

नानायुक्ति मनोहरा किञ्च नटि लास्योत्तमा गुर्जरी ।

દરેક સ્વતંત્ર દેશ પોતાના કલાના સ્વરૂપો ઉપર મમત્વ રાખે છે અને તેને વિકસાવે છે. આપણે એ રીતે એક સમાજ તરીકે આપણી કલાનું શુદ્ધ સ્વરૂપ પાડી તેને પ્રગટ કરવાનો અને તેને વિસ્તારવાનો પ્રયત્ન કરીએ એ સ્વાભાવિક છે.

ગુજરાતના ગરબા, ગરબી રાસ ગુજરાતનું એક વિશિષ્ટ કલાધન છે એને એના શુદ્ધ સ્વરૂપમાં સાચવી રાખવું, એને વિકસાવવું, અને આપણા દેશની જનતા આગળ રજૂ કરવું એ આપણી એક સ્વાભાવિક વાછના અને ફરજ છે.

દરેક કલા જોટલી કલાકારો ઉપર આધાર રાખે છે તેમજીજ એ કલા કીલ્લનારા વર્ગ ઉપર આધાર રાખે છે જે સમાજમાં કલાનો ઉપભોગ કરનારા વર્ગ અસિક હોય તે સમાજમાં કલા ખીની શકે નહિ એટલા માટે આપણે ગુજરાતીઓએ આપણા આ કલાધન વિશે જાણવું જોઈએ.

આ સાથે કના વિષેના જે લેખો પ્રગટ કરેલા છે પહેલામાં અત્યારે આ ગરબી ગરબા રાસોમાં, શબ્દો અને અક્ષરોનું સવિધાન ટ્રેવું કરેલું હોય છે, અને તેના દાળો કેવા હોય છે, તેમાં ધ્રુવનું શું મહત્ત્વ છે, તેમાં કેવી જાતના તાલો યોજાય છે, તેમાં ટ્રેવું કાવ્યતત્ત્વ હોય છે વગેરેની ચર્ચા છે.

ખીજમાં આપણા ગરબા, ગરબી રાસ જેવા કલા-પ્રકારના મૂળિયા આપણા ભૂતકાળમાં કેન્દ્રે લેડે સુધી ગયા હતા, તે દર્શાવેલું છે આ કના સળધીની કથાઓ, પુરાણમાના ઉલ્લેખો વગેરે રસિક છે, અને ગુજગતે તેને માટે અનિમાન ધરાવવું જોઈએ.

આ ચર્ચા આપણી આ વિશેષ કલા સમજવામાં ઉપયોગી થશે એવી આશા રાખીએ.

છાન્ડયન નેશનલ થિયેટ્ર

આભાર-દર્શન



ધન્વિયન નેશનલ ચિયેટર તરફથી છેલ્લાં ત્રણ વર્ષથી યોજાતી રાસ-ગરબા હરીફાઈઓ વખતે એ પ્રકારોને લગતું સાહિત્ય પ્રકાશિત કરવાની યોજના અગે આ પ્રથમ પુસ્તક બહાર પડે છે.

રાસ અને ગરબાના પ્રકારોના કાવ્ય અને સંગીતના સ્વરૂપો વિષે વિચાર થયો છે. પરંતુ એ પ્રકારોના નર્તન સ્વરૂપનો તો માત્ર નિર્દેશ જ થયેલો છે. અહીં તે પ્રકારોના નર્તનનાં સ્વરૂપ અને વિકાસનો ઐતિહાસિક દૃષ્ટિએ દૃષ્ટિપાત કરવાનો પ્રયાસ કર્યો છે. ત્રણ હજાર ને પાંચસો વર્ષ કે તેથી વધુ સમયની ઇતિહાસની ભૂમિકા જેની પાછળ છે, એવા આ પ્રકારોના વિરાટ સ્વરૂપને આવડા નાનકડા પુસ્તકમાં સમાવિષ્ટ કરવું અશક્ય છે. એટલે અહીં તો માત્ર ઊડતો દૃષ્ટિપાત જ કર્યો છે. આથી એકાદ ડગલું પણ એ પ્રકારોનાં સંશોધન તરફ આગળ ભરાયું હશે તો સતોપ માનીશ.

આ પુસ્તકનું પ્રકાશન મુખ્યત્વે તો બાઇબ્રી મુશીલ ઝવેરીને જ

આભારી છે. એમના ઉત્સાહ અને આગ્રહ વિના એનું પ્રકાશન શક્ય ન જ બન્યું હોત.

વળી શ્રી. રામનારાયણ પાઠક તથા ડૉ. હરિવલ્લભ બાપાણીનો પણ એમનાં સહયોગ માટે આભારી છું.

બાઇથી પ્રેમસંકર મદતો તો સવિશેષ ઋણી છું. એમની સહૃદયતા-પૂર્વકની સહાય વિના પણ આ પુસ્તકનું પ્રકાશન અશક્ય જ બન્યું હોત.

મારા મિત્ર બાઇથી વલુભાઇ ભગતે કામનો અત્યંત બોળે હોવા છતાં જે લાગણીથી મુખપૃષ્ઠ તથા પાછળનાં પૃષ્ઠ પરતું ચિત્ર તૈયાર કરી આપ્યું તે બદલ એમનો અત્યંત આભારી છું.

“રાસ નૃત્ય”નું ચિત્ર છાપવા માટે મારા શુરુ શ્રી નંદલાલ બક્ષીએ પ્રેમથી રમ્મ આપી તે માટે તેમનો ઋણી છું. એ ચિત્ર મુ. શ્રી. જગન્નાથ અદિવાસીજી પાસે છે અને એમણે જે ઉત્સાહથી એ ચિત્રનો ખોલ વાપરવાની છૂટ આપી તેની નોંધ લીધા વગર રહી શકતો નથી.

અંતમાં, ઈન્ડિયન નેશનલ ચિયેટરનો પણ આભાર માનવો જ રહ્યો. એ સંસ્થાએ રાસ અને ગરબાને જીવંત રાખવાનું અને એ કલાને વેગ અને નવશક્તિ અર્પવાનું સ્તુત્ય કામ કર્યું છે. એ કામ ઉત્તરોત્તર વિસ્તરે એવી શુભાશા સાથે વિરમું.

હાં ! સ્ટેટ્સ પીપલ પ્રેસના કાર્યકરોએ જે સહકાર આપ્યો છે તેમને કેમ બૂલાવ ?

રાસ અને ગરબા

રામનારાયણ વિ. પાઠક

રચનાઓ અને કાવ્યતત્ત્વ

રાસ ગરબી અને ગરમો એના સ્વરૂપ વિશે હજી સાચીય પ્રદ્ધતિએ નિષ્કૃય થયા નથી. અત્યારે એ નિશે બિન્નાબિન્ન અભિપ્રાયો પ્રવર્તે છે. ગુજરાતના કેટલાક ભાગોમાં એમ કહેવાય છે કે પુરુષો ગાય એ ગરબી અને સ્ત્રીઓ ગાય એ ગરબા. બીજા કેટલાક કહે છે કે ટૂંકી અને નાજુક હોય તે ગરબી અને લાંબો અને પ્રમદ્દ હોય તે ગરમો. કેટલાક કહે છે કે દાડિયારાસમાં લેવાય તે રાસ સાદી રીતે ગવાય તે ગરબી કે ગરમો. વળી ગરબી કે ગરબા લેવાના પ્રકારોમાં પણ ભેદ હોય છે. કેટલીક ગરબીઓ ફરતાં લેવાય છે, કેટલીક માત્ર ઉભાં ઉભાં હાથના હિલોળાથી તાળી દેતાં દેતાં ગવાય છે. વળી એવો પણ ભેદ છે

કે કેટલીક નાતોમાં ગરબીઓ લેતા ધીમેથી માન હાથ ભેગા કરવામાં આવે છે પણ સશબ્દ તાળી ઝિનકુલ પાટી જ નથી ધણીપરી ગરબીઓમાં ગમે તેવા સાદા પ્રકારનું નર્તન હોય છે, પણ કેટલાકમાં સ્ત્રીઓ અડોઅડ બહુ જ ધીમે પગલે મધ્ય તરફ માત્ર મુખ રાખી ફરે છે આખા ગુજરાતમાં જ્યાં જ્યાં ગરમી લેવાતી હોય ત્યાં ત્યાં તે લેવાની રીત નર્તન, પગવા, ચાવબધુ ચનચિયોમાં ઉતારી લેવું જોઈએ, અને ગરમી, સ્વરો, ગીતો બધું રેડેં ફરી લેવું જોઈએ તે ઉપરાંત પ્રાચીન સાહિત્યમાં આ શબ્દો કયા કયા અર્થમાં વપરાયા છે તેની પણ નોંધ થવી જોઈએ આ બધા સાધનો ઉપરથી આ ગીત સાહિત્યનું સ્વરૂપ નિર્ણય થવું જોઈએ આ ગીત સાહિત્યમાં ત્રણ અંશો છે કાવ્ય, ગાન અને નર્તન, એ ત્રણેય દૃષ્ટિથી એનું સ્વરૂપ નક્કી કરવું જોઈએ

- આ સમગ્ર પ્રકારના સામાન્ય સ્વરૂપ વિશે આપણે કેટલુંક કહી શકીએ ગરબી ફરતા ફરતા લેવાની છે 'ગરબી લેતી', 'ગરબે રમવું', 'ગરબે રમવાને ગોરી સચર્યા રે લોલ' એ પ્રયોગો ઉપરથી જણાશે કે એમાં નર્તન મુખ્ય છે નર્તન મુખ્ય હોય ત્યાં તાવ પ્રધાન હોય જ. પછી બલે એ તાલ તાલથી કે તાલીના અવાજ વિના પગના ઠમકાથી કે બંને વિના માત્ર આખા શરીરના ચનચનથી વ્યક્ત થતો હોય પણ વ્યક્ત થવો જ જોઈએ એટલે કે આ ગીતોનો તાવ નર્તનને અનુકૂળ હોવો જ જોઈએ, પણ કાવ્યોમાં અને ગીતોમાં તાવ નર્તનને અનુકૂળ હોવા ઉપરાંત એવું બને છે કે કાવ્ય કે ગીતની અક્ષરરચના પણ તે તાલને અનુકૂળ બને છે

આવા નર્તનને અનુકૂળ ત્રણ તાલો છે આઠ માત્રાનો કરવો, છ માત્રાનો તાલ અને ચૌદ માત્રાનો દીપચદી તેમાં આઠ માત્રાના તાલના ગીતોમાં સામાન્ય રીતે ચચાર માત્રાના અક્ષરચુટ્ટો કે સંધિઓ પડે છે, છ માત્રાના તાલમાં છ માત્રાના કે ત્રણત્રણ માત્રાના સંધિઓ

પડે છે અને ચૌદ માત્રાના તાલનાં ગીતોમાં સાતસાત માત્રાના સંધિઓ પડે છે. દરેકનું દષ્ટાન્ત આપું :

આજ મને આનંદ વાઘ્યો અતી ધણો મા;
ગાવા ગરમા હંદ બહુચર માત તણો મા.

આમાં ચચ્યાર માત્રાના સંધિઓ છે. આજમ, નેઆ, નદ, વાઘ્યો, અતીધ, ઘોમા, કુલ છ ચચ્યાર માત્રાના સંધિઓ છે. છ માત્રાના સંધિઓનું દષ્ટાન્ત દયારામની એક ગરબીનું લઉં છું.

નેણુ નચાવતા નંદના કુંવર પાધરે પથે જ
સુંદરી સામુ જોઇ ચિહ્ન વાંસજડી માંવા
ગુમાની પાધરે પથે જ

નેણુ નચાવતા નંદના કુંવર પાધરે પથે જ તેમાં નેણુન, ચાવતા, નંદના, કુંવર, પાધરે, એમ ત્રણ ત્રણ અક્ષરનાં ગુચ્છો પડે છે, અને દરેક અક્ષર બળમે માત્રાનો જોલાઇ પટકલ સંધિઓ પડે છે. અલગત અંતમાં 'પંથે' એટલા જે અક્ષરો છ માત્રા રોકે છે અને છેવટનો 'જ' જે ષટ્કોશી રોકે છે. પણ આ જ તાલમાં કોઇચારત્રિકલ સંધિઓ પણ આવે છે.

શ્યામ રંગ સમીપે ન જાવું મારે
આજ થકી શ્યામ રંગ સમીપે ન જાવું.

તેમાં લાંબે સુધી ત્રિકોશી આવે છે : શ્યામ, રંગ, સમી, પેન, જાવું, મારે, આજ, થકી, શ્યામ, રંગ સમી, પેન, ત્યાં સુધી અક્ષર માત્રાનાં ત્રિકોશી આવે છે. અંતે 'જાવું' નો 'જ' અને 'વું' દરેક ત્રણ ત્રણ માત્રા રોકે છે. કેટલાંક ગીતોમાં પટકલ અને ત્રિકોશીનાં મિશ્રણો પણ આવે છે, તેનાં દષ્ટાંતો નથી મૂકતો. સાત સાત માત્રાના સંધિઓનાં ગીતનો પ્રસિદ્ધ દાખલો છે મીરાંબાઈનું ગીત :

મુખડાની માયા લાગી રે મોહન પ્યારા
મુખડું મેં જોયું તારું સર્વ જગ થયું ખારું,
મન મારું રહ્યું ન્યાડું રે મોહન પ્યારા.

મુખડાની, માયા લાગી, દરેક ચાર ચાર અક્ષરના ગુચ્છમાં પહેલો

અક્ષર, લઘુ હોય કે ગુરુ, પણ લઘુ બોલાય છે, અને બાકીના ત્રણ ગુરુ બોલાઈ એક સપ્તકલ સંધિ બને છે. એ પ્રમાણે ગરબીના કાવ્યપ્રકારમાં મુખ્યત્વે ચતુષ્કલ, ત્રિકલ-પદ્મકલ અને સપ્તકલ સંધિઓ આવે છે. કવચિત્ ચતુષ્કલ સંધિવાળું ગીત પદ્મકલમાં ગવાય છે. આપણે એક દૃષ્ટાન્ત જોઈએ. આપણે પહેલાં જોયું છે.

આજ મને આનંદ વાઘ્યો અતી ધણો મા
ગાવા ગરબા છંદ બહુયર માત તરો મા

આગળ કહી ગયો તેમ આજ મ, ને આ, નન્દ, વાઘ્યો, અતી ધ, ણોમા, એ ચતુષ્કલો તેમાં છે, તેનું દરેક ચતુષ્કલ હવે પદ્મકલ બનશે. જુઓ :

આજ મને આનંદ વાઘ્યો અતી ધણો મા
ગાવા ગરબા છંદ બહુયર માત તણો મા

જુદી રીતે 'ગાનાં આજ મ' એ ચતુષ્કલમાં દરેક લઘુ હવે ગુરુ બોલાય છે. દરેક ગુરુ ત્રણ ત્રણ માત્રાનો બોલાય છે. ને આ વા ધ્યો એમાં પણ દરેક ગુરુ ત્રણ ત્રણ માત્રાનો બોલાય છે. આવી જ રીતે ચતુષ્કલ રચનાઓ સપ્તકલ તરીકે 'પણ ગાઈ શકાય છે. પણ તેનું દૃષ્ટાન્ત અહીં લેતો નથી. ગરબી. રાસ વગેરે રચનામાં અર્વાચીન યુગમાં તો ઝપનાલની પંચકલ રચનાઓ આવતી નથી. જો કે કદાચ મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં એમ થતું હશે એ વિષય સંશોધન માગે છે.

એટલે ગરબી રાસ જેવી રચના, આગળ કહ્યા તે ચતુષ્કલ ત્રિકલ પદ્મકલ સપ્તકલ રચનામાં જ આવી શકે છે. એના સંગીત સંબંધી એટલું વિશેષ કહી શકીએ કે આ રચનાઓ ગોળ ફરનાં ફરનાં ખુલામાં ચોકમાં કે શેરીમાં ગાવાની હોવાથી તેમાં સંગીતની નાજીકાઈને અવકાશ ન હોય, તેમ જ સ્વરોની મિલખિત ધીમીગતિ પણ ચલનને ધીમું કરતાં ગરબો નિખાણુ થઈ જાય એટલે એ પ્રકારની પ્રસંજતા પણ એમાં અસ્થાને છે. પણ એટલું

ઉમેરવું જોઈએ કે આધુનિક સમયમાં ગરબા તખ્તા ઉપર લેવાય છે એટલે એમાં સંગીતની નાજુકતા પ્રવેશતી જાય છે, પણ મંદ ગતિ તો ત્યાં પણ અચાને છે.

આજુ રચનાઓ વિશે તેના કાવ્યતત્ત્વ વિશે સૌથી પ્રથમ એ કહેવું જોઈએ કે ગરબીઓ ગીતકાવ્યો છે, એટલે એમાં સંગીતને અનુકૂળ હોય એવા વિષયો અને એવા ભાવો જ આવી શકે. અગ્રેષ્ઠમાં જેને આપણે લીરિક કહીએ, તેવાં અર્થાત્ જેમાં ઊર્મિપ્રધાન છે એવાં કાવ્યો જ ગરબી ગરબા રાસ વગેરેમાં આવી શકે

ગીત કાવ્યો સામાન્ય રીતે દૂંકાં હોય છે કારણ કે એક જ સંગીતની કડી વારંવાર આવ્યા કરે તો છેવટે કંટાળો આવે એટલે ગીત કાવ્યો દૂંકાં જ હોય છે. જો કે મધ્યકાળમાં વલ્લભે લાંબા ગરબા લખ્યા છે, છતાં એ પણ લાંબા ઊર્મિ કાવ્યો જ છે, જેમાં વર્ણનનો એક જ વિષય હોય છે. જેમ કે શણગારનો ગરબો. જેમાં માતા બહુચરાના શણગારનું લાંબું વર્ણન છે. એમ લાંબાં કાવ્યો આવતાં પણ ધીમે ધીમે દૂંકાં કાવ્યો તરફનું વલણ પ્રજ્વળ થતું જાય છે, અને દ્યારામ તો દૂંકી ગરબીઓ માટે જ પ્રસિદ્ધ છે. અર્વાચીન યુગમાં તો દૂંકી ગરબીઓ જ ગવાય છે.

અર્થદૃષ્ટિએ જોતાં મધ્યકાળમાં એવી અનેક ગરબીઓ મળશે જેમાં ધ્રુવ કે ટેક માત્ર સુંદર અર્થવાળી હોય અને તે પછી તો અતિ સામાન્ય વર્ણન એક જ તરેહનું આવ્યા કરતું હોય. આમાં કાવ્ય કે અર્થ મુખ્ય નથી, માત્ર શબ્દગાન સાથે નર્તન કરવું એ જ મુખ્ય છે. પણ મધુર અર્થવાળી ગરબીઓ પણ હોય છે, પણ તેમાં પણ ધ્રુવ પંક્તિમાં એક વાર, મુખ્ય અર્થ આવી જાય છે પછી તેજ અર્થ જુના જુના અક્ષરોથી કે વિગતોથી આવ્યા કરે છે દ્યારામનું 'શ્યામ રંગ સમીપે ન જાણું' એ કાવ્ય લખ્યું. તેમાં એ ધ્રુવપંક્તિનાં મૂળ કેન્દ્રગામી દૃષ્યના

એ છે કે કૃષ્ણ કપડી છે માટે કોઈ પણ કાળા રંગની સાથે સંબંધ ન રાખવો. પછીની કડીઓમાં શ્યામ વસ્તુઓના નામો જ માત્ર આવે છે, કાળજી કસ્તૂરીની સાથે જાણુ વત્યાક પણ આવે છે, અને ઉપસંહારમાં કવિ કહે છે કે યુગ્મથી આવા નિયમો લઈ છું પણ પલક પણ નિભાવી શકીશ નહિ હું માત્ર છું કે ટેક કે ક્રુવવાળાં કાન્યો બધાં આ પ્રકારના જ હોય. તેમાં વિચારની ગતિ કે અમુક બિન્દુથી અમુક તરફની બઢાઈ શક્ય નથી. તેમા માત્ર અલંકારની પૂર્તિ અને વૈવિધ્ય, કે ભિન્નભિન્ન વિગતો જ એક સુંદર બાવને પુષ્ટ કરવા આવે છે. પણ ગરખીની એ ટેક કે ક્રુવ ઘણી સુંદર હોય છે, એ ઉદ્યમાં કોતરાઈ રહે એટલી સુંદર અને સુરેખ હોય છે.

શેરી વળાવી સજ કરું પેર આવોને
આંગણિયે વેશું કૂલ મારે ઘેર આવોને

તેમાં પ્રિયતમ હરિને મળવાની સુંદર ઉત્સુકતા છે, પણ એ પછી કડીએ કડીએ ઉતારા ઓરડા, દાનણ પાણી, ન્હાવાનાં પાણી, સેવ સુંવાળી લાપસી, બાસક કે બાવન પાનતું બીકું, પોઢણ માટે પલંગ, એમ અનેક ગીતોમાં આવેલી વસ્તુઓ માત્ર આવે છે. સદ્ગન મેઘાણીએ આવી અનેક કાન્યોમાં આવતી વસ્તુઓની યાદી પણ આપી છે, પણ આ વલણ મુખ્યત્વે લોકગીતોમાં હોય છે. શિષ્ટ સાહિત્ય એ કરતાં વધારે અર્થઘન હોય, અને ખાસ કરીને અર્વાચીન યુગમાં પ્રતિભાશાળી કવિની કવિતામાં અર્થ સુંદર રીતે પ્રજ્વળેલ હોય છે. પ્રથમ દૃષ્ટાન્ત હું પ્રથમ પદ્ધિમાં નહિ મૂકતા એવા બોટાદકરનું લઉં.

મીઠાં મધુ ને મીઠા મેહુલારે લોલ
એથી મીઠી તે મોરી માત રે
જનનીની જોડ સખી નહિ જડે રે લોલ

તે પછી જનનીની પ્રશસ્તિ અનેક કડીમાં જુદી જુદી રીતે વર્ણવી

છે. ‘અમીની ભરેલ એની આંખડી’ દેવોને દૂધ એનાં દોહણાં, ગંગાના નીર તો વધેધટે રે લોલ-પણુ એનો પ્રેમપ્રવાહ એનો એ.

અળતી ચંદાની દિસે ચાંદની રે લોલ
એનો નહિ આયમે ઉમ્મસ રે

એમ અનેક દૃષ્ટાન્તો ઉપમાનો આપીને માતાનું વાત્સલ્ય અને એના પ્રેમની પવિત્રતાના ભાવને ધન કર્યો છે, પણ અહીં પણ ભાવનું પોષણ છે, પ્રગતિ નથી, આદિ, મધ્ય, અન્ત નથી; ઉપાડ અને પ્રગતિ નથી. પણ આપણે ન્હાનાણાલનું ‘અમૃત અંજલિમાં નહિ ઝીલું’ રે લોલ’ લખ્યો તેમાં વિગેષ નહિ તો ભાવનાં બે પાસાં છે, અને એકમાંથી બીજી તરફ ગતિ જેવું છે. હૃદયનો પ્રેમરસ ઝર્પા કરે છે. જો ઝીલીએ નહિ તો વૃથા ઝરી જાય છે, આપણે એનાથી વચિત રહી જઈએ. હાથથી ઝીલવા જઈએ તો હાથનાં કાણાંમાંથી સરી જાય છે, આપણા સ્થૂલ હાથના ડાઘ લાગે છે. જો પૃથ્વી ફૂલની કટોરી ગૂંથી આપે તો તેમાં ઝીલી શકાય. પ્રભુનો પ્રેમરસ ઉપરથી હતરે છે, નીચે સ્થૂલ પૃથ્વી પર રહી એ ઝીલવાનો છે, છતાં સ્થૂલ રંગદોળાયેલા હાથથી નહિ, પણ એ પૃથ્વીમાંથી જ ઉગેલ સુંદર પુષ્પરૂપી હૃદયમાં ઝીલવાનો છે. એમ ભાવ બે સામસામાં બિન્દુથી પોષાય છે.

ગરબી ગરબા એ ગુજરાતનું મોંધું અનોખું કથાધન છે અને અર્વાચીન યુગમાં બહેનોએ એનો વારમો લીધો છે એમ કહી શકાય. બહેનોએ એને અપનાવ્યો છે અને તેને વધારે રંગબીનો અને અલંકૃત કર્યો છે. એનું સંગીત અને નર્તન અનેક દિશાએ નિકસવા માંડ્યાં છે. એમાં રહેનાં એક બે ભયસ્થાનો ખતાવી આ વાર્તાલાપ પૂરો કરીશ. પહેલું તો એ કે બહેનોને નિત્ય નવું ગીત જોઈએ છે, સુંદર સ-રસ પણ એક વાર ગવાઈ ગયેલાં જોઈતાં નથી, તેથી દર વરસ અનેક ગીતો લખાય છે, જેમાં કાવ્યતત્ત્વ બહુ ઓછું જ આવી શકે છે. છતાં

આપણે ત્યાં સુંદર ગીતો લખનારા કવિઓ છે તે યશ નોંધવું જોઈએ. ગરબીઓ પ્રુદ્ધામાં ગવાતી બધે થઈ તખ્તા ઉપર ગવાવા લાગી છે. તેથી તેનું સંગીત તત્ત્વ વધારે અટપટું થતું જાય છે, એનું ભયરયાન એ છે કે ગરબો ન ઝીલી શકે તેટલી એમાં ઝીલવટ આવી જાય, અને તેથી પણ વિશેષ એ છે કે મૂળ ગરબાના ઢાળ સાથે વિસંવાદી હોય એવા સ્વરો એમાં પુરાઈ જાય. સહગત મેઘાણી ઘણીવાર ફરિયાદ કરતા કે ગરબીનું શુદ્ધ સંગીત સુધારવા જ્યાં લોકો જગાડે છે. અત્યારે ગરબીનાં ત્રણ અંગો કાવ્ય, સંગીત અને નર્તન ત્રણેય જુદાં જુદાં રચાય છે: કવિ ગીત લખે છે, સંગીતકાર તેનું સ્વરાંકન કરે છે, અને નર્તનકાર તેનું નર્તન આપે છે. આમાં એક વિસંવાદ તો વારંવાર ખુએ છે કે કાવ્યના શબ્દોની સંગીતમાં અસ્વાભાવિક રીતે ખેંચનાયું થાય છે, સમ કેવળ સંગીતની દૃષ્ટિએ ન ખાય છે તેમાં અર્થ ઉપર પૂરતું ધ્યાન અપાતું નથી, અને નર્તનનું ભયરયાન એ છે કે એમાં આછાલાઈ આવી જવાનો ભય છે. જ્યાં હું પણ માતું છું કે ગુજરાતભાષામાં એક સ્વાભાવિક નિયમ વિવેકદૃષ્ટિ છે જેમાં નર્તનનો અતિરેક થવાનો મને ભય રહેતો નથી.

ગરબી, ગરબો, રાસ, રાસડો એના સ્વરૂપો સંબંધી શાસ્ત્રીય સંશોધન થવું જોઈએ. અને આપણે ધૃષ્ટીએ કે આ ગુજરાતનું કલાધન નિત્ય સુંદર, નિત્ય નવીન અને પ્રગતિ રસજીવનને અનામય તાજગી અને પોષણ આપતું રહે.

રાસ અને ગરબા

ગોવર્ધન પંચાલ

(૧)

રાસ-ગરબા—એ પ્રકારની ભારતમાં વ્યાપકતા :

આપણે રાસ અને ગરમાને ગુજરાતની—અહીં ગુજરાત એમને ક્યંઈ અને સૌરાષ્ટ્રની પણ—વિશિષ્ટ કલા કહીએ છીએ પરંતુ એ કલાને ગુજરાતની વિશિષ્ટ કલા ગણના એ માત્ર ગુજરાતમાં જ પ્રચલિત છે એવો દાવો તો ન જ કરી શકીએ, કારણ કે એ કલા સારા જ ભારત-વર્ષમાં—ઉત્તરથી તે દક્ષિણ અને પૂર્વથી તે પશ્ચિમ સુધીના પ્રદેશોમાં થોડા ઘણા ભેદો સાથે પ્રચલિત છે. ઉત્તર-પૂર્વના સરહદી મથિપુર રાજ્ય તરફથી શરૂઆત કરતા, ત્યાં 'રાખાન રાસ' તથા 'ઉત્ખલતાસ' અને 'ગોપી-ગોપાન રાસ' નામના પ્રકારો પ્રચારમાં છે. પહેલાં એ પ્રકારોમાં

શ્રીકૃષ્ણ અને તેમનું સખાવૃંદ હાથમાં એક એક દલક સાથે મહાકાર્યી આરંભ થતું નર્તન કરે છે પરંતુ આ પ્રકારેના નર્તકો એકનીમના દંડ-દાડિયા સાથે આધાત નથી કરતા 'ગોપી-ગોપાલ' રાસમાં એક ગોપી અને એક માધવ-એવા યુગ્મે બધાંની નર્તન કરે છે ત્યાંની સ્ત્રીઓ 'પ્રુમાધસધ' (પ્રુમા-નાથી, ધસધ-ગીત) નામનો નર્તનપ્રકાર કરે છે જે ગીત ગાતા ગાતા હાથની તાલીઓ વગાડીને થાય છે આસામના કાજાર જિલ્લામાં તથા ત્રિપુરા રાજ્યમાં પણ આજ પ્રકારે થોડાક શૈલીમેક સાથે પ્રચલિત છે મણિપુર અને કાજાર તથા ત્રિપુરાના એ પ્રકારે શાસ્ત્રીય છે ત્યાંથી પશ્ચિમ તરફ આગળ વધતા પૂર્વ બંગાળની કેન્દ્રીક નીચવા થરની કોમોમાં 'ધામાધસ' નામનો ગરબા જેવો જ એક પ્રકાર થાય છે પશ્ચિમ બંગાળના મિરઝૂમ જિલ્લામાં 'કારી' નૃત્ય-રાસ જેવો પ્રકાર થાય છે^૧ બિહાર અને બંગાળના સયાસોમાં પણ આવો કોઈ મહત્વાકાર નૃત્યપ્રકાર પ્રચલિત છે ઉત્તર પ્રદેશમાં ખાસ કરીને મથુરા અને વૃંદાવનમાં-હોળી વખતે સગીન સાથે ગદ્ય અને પદ્યમય સવાદોવાળી 'રાસવીના' થાય છે^૨ ગદ્યાવમાં 'ચોપ્રુક્ષો' નામના નૃત્યપ્રકારમાં કુમારિકાઓ સામસામી હારોમાં જિભા રહી તાળી વગાડીને, તથા બીજા એક પ્રકારમાં મહત્વાકારે કરતા કરતા આ નર્તન કરે છે^૩ હિમાચલ પ્રદેશમાં પણ હાથની તાળી વગાડતા ગોળ ધૂમતા કરાતો પ્રકાર જણીતો છે^૪ માળવામાં 'ગર્ના' નામથી જ પ્રચલિત ગર્ભદીપની

(૧) જી એસ દત્ત, Censor Report 1931

(૨) સમ્મેલન પત્રિકા (લોક સંસ્કૃતિ વિશેષાક)-શ્રી રામનાથ સુમન સંપાદિત એમાં "કૃત્તકા લોકસંગીત" નામનો દૃષ્ટ-સ વાળ્યેચીનો લેખ પૃ ૩૫૧

(૩) સમ્મેલન પત્રિકા (લોક સંસ્કૃતિ વિશેષાક)-શ્રી રામનાથ સુમન સંપાદિત એમાં મરઝાલકે લોકનૃત્ય લે શ્રી વીરેન્દ્રમોહન રત્નકી પૃ ૪૨૩

(૪) Information Films of India માં એએફુ.

આસપાસ નવરાત્રિમાં એ નૃત્ત થાય છે.^૫ ‘આટયાપાટયા’ નામના એક નૃત્ત (કારમાં) માળવાના બીયો એકમીબના દાંડિયા સાથે તાલ દેતા નૃત્ત કરે છે. મારવાડની ગુજર જાતેની સ્ત્રીઓમાં તાળી વગાડીને થતા નૃત્તપ્રકાર છે, ને મજરથાનના અન્ય પ્રદેશોમાં પણ આવા પ્રકારો છે. મહારાષ્ટ્રમાં ‘કાનખેન’ અને ‘ટીપ્રી’^૬ નામથી જાણીતા દાંડિયાથી રમાતા તથા “ઝીમ્મા” જેવા તાળી વગાડીને થતા નૃત્તપ્રકારો છે. દક્ષિણ ભારતમાં પણ આવા પ્રકારો વ્યાપક છે. ત્યાં દાંડિયા રાસને ‘કોન્નાટ્ટમ’ અને ગરબાને ‘કુમ્મિ’ કહે છે ને આમ, મદ્રાસ તથા કેરલમાં તે પ્રચલિત છે. વસંતઋતુમાં થીજવાથીર નામક ઉત્સવ પ્રસંગે કેરલમાં ‘ગરબી’ જેવું તાળી વગાડીને થતું પુરપોનું મંડલાકાર નર્તન કરાય છે.

ગુજરાતમાં તેની વ્યાપકતા

આમ, લગભગ આખા ય ભારતવર્ષમાં રાસ અને ગરબાની કલા પ્રદેશ-પ્રદેશની વિશિષ્ટતા પ્રમાણે સંગીત, તાલ, વેશભૂષા ઇત્યાદિની નિન્નતા સાથે પ્રચલિત છે. ગુજરાતની જ કલા હોઈને ગુજરાતમાં તે તેની વ્યાપકતા સર્વિશેષ હોય જ. ગુજરાતમાં એ પ્રકારોમાનો રાસ બહુધા પુરપો કરે છે, પરંતુ સ્ત્રીઓ અને પુરપો-સ્ત્રીઓ મળીને પણ કરે છે. તેમાં સાથી સાથે કે પેલાના દાંડિયા સાથે આધાન કરતાં કરતાં નર્તન થાય છે. વર્તુલાકારે ફરતાં ફરતાં એક જથ્થુ ગાય ને ખીજા ઝીને ને ઢોલ શરણાઈ, સર અને તાલ મિકાવે. ‘ગરબો’ માત્ર સ્ત્રીઓ જ રમે છે, જ્યારે પુરપો ‘ગરમી’ રમે છે. આ અને પણ ગીત ગાતાં ઢોલ શરણાઈના તાલ સાથે મંડલાકારે થતા નૃત્તપ્રકારો છે. ગરબાના જ પ્રકાર કદી રાકાય એવા, સ્ત્રીઓ કરતી હોય તો ‘હીય’ અને પુરપો કરતા હોય તો ‘હમચી’ નામના બે પ્રકારો પણ પ્રચારમાં છે.

(૫) માલ્વાકે લોકનૃત્ય ઔર ગીત. શ્રી અનૂપજી. પૃ. ૪૦૯, ૪૧૦

(૬) Folk-dance of Maharashtra—A. J. Agarkar, P. 58.

પ્રાંતના બિન્ન બિન્ન પ્રદેશોમાં પ્રચલિત આ પ્રકારોમાં જન્મ પ્રાદેશિક સૈધીનદ છે, તેમ ખુબ ગુજરાતમાં પણ તેના પ્રાદેશિક બેદ છે. તળ ગુજરાતમાં-ઉત્તર તેમજ દક્ષિણમાં-તથા સૌરાષ્ટ્ર ને કચ્છમાં તે બુદ્ધિભુદ્ધી રીતે રમાય છે. એટલું જ નહિ પણ બુદ્ધિભુદ્ધી કોમોના રામ-ગરમામાં પણ સૈધીબેદ જોવામાં આવે છે. સૌરાષ્ટ્રની આદિરાણીઓનો ગરબો, ઉત્તર ગુજરાતની નાગરાણીઓનો કે પાટીનાર સ્ત્રીઓનો ગરબો, તેમજ દક્ષિણ ગુજરાતની સોનારસા ઇલ્લાહીનો ગરબો એ દરેકના સ્વરૂપ તથા અવનમી એકના હોવા છતાં તે દરેકની પોતાની ખામ વિશિષ્ટતાઓ છે આ વિશિષ્ટતાઓ બુગોળ, ધર્મ, ધંધો, પહેરવેશ, સરકાર શરીરમધારણ જેવા ઘણા કારણોને લઈને ઉદ્ભવી શકે છે. આ બધામાંથી એક યા વધુની અસર નર્તનની સૈધી પર, ગતિ પર, ગીતની ભાષા તથા તેના ઢાળ પર થવા વગર રહેતી નથી, કારણ કે નર્તન અને સંગીત એ લોકજીવનની આરસી છે.

રાસ ગરબાનો ધર્મ સાથે સંબંધ

નર્તનને માત્ર લોકસમુદાયના બાહ્ય જીવન સાથે જ નહિ, પણ તેના આંતરજીવન સાથે પણ ગાઢ સંબંધ છે. તેથી જ નર્તન અને ધર્મ અનાદિ કાળથી એકબીજા સાથે સંકળાયેલા છે. ધર્મભાવના વ્યક્ત કરવા માટે નર્તન એ સદૃશ તથા સુવર્ણ સાધન હતું કારણ કે આદિ-માનવ પામે પોતાના મન અને શરીર સિવાય બીજું કશું ન હતું.

ગરબાનું મૂળ પણ આવી ધાર્મિક માન્યતામાં છે. નર્તન કરતા વૃંદની મધ્યમાં રહેલો ગર્ભદીપ-ગરબો-તેની સાક્ષી પૂરે છે. વળી જગ-ઈંબાના નવરાત્રિ ઉત્સવ વખતે જ આ નર્તનનો અવિશેષ મહિમા હોવાનું પણ તેના ધર્મ સાથેના સંબંધનું સ્પષ્ટ કરે છે. તે નવ દિવસોમાં આઘશક્તના પ્રતીક સમી જ્યોતિને હિલોવાળી મટકીમાં મૂકીને તેને માથે ઉપાડીને કે મધ્યમાં રાખીને તેની આસપાસ તાળી વગાડતાં ગીતો ગાતાં નર્તન કરાય છે. નર્તન એ ધર્મની ભાવનાના આવિષ્કાર માટેનું

આજંબન છે, ગીત એ માતાના ગુણગાન દ્વારા હૃદયોર્મિ કાલવવાનું વાહન છે, અને તાલી એ સમૂહને તાલગ્રહ અને લયમાં રાખવાની નિયંત્રિત યોજના છે.

ગરમામાં રહેશે દીપક જેનું પ્રતીક છે એવી પ્રકૃતિ કે પૃથ્વીની શક્તિરૂપે પૂજા કરવાની પ્રથા અતિ પ્રાચીન સમયથી ભારત, ભૂમધ્ય સમુદ્રમાંના ખેટો ને, ગિનારાના પ્રદેશો, તથા પશ્ચિમ એશિયાના અન્ય પ્રદેશોમાં પ્રચલિત હતી. એક કાળે નીલ નદીથી તે સિંધુ સુધીના-મિત્ર, કૌર, સાબરસ, મેમોપોટેમિયા, ધરાન, પ્રભૃતિ પ્રદેશોમાં મહામાયાના ધર્મમતનો સારો એવો પ્રભાવ હતો. પ્રદેશ પ્રદેશમાં, શક્તિના નામોમાં રિયમના હોવા છતાં પણ આધારભૂત કલ્પનામાં એકરૂપતા હતી. આ આઘદેવીને ચિરકુમારી માનવામાં આવતા. પણ સમય જતાં આ દેવી પોતામાથી અયોનિજ માનસપુત્રની સૃષ્ટિ કરે છે જે પાછળથી તેમનો સાથી થા પાનિ બને છે; ને એ બનેના સમેલનમાથી દેવદેવી, છવજતુ, તથા વનસ્પતિનો-સારી ભૌતિક તથા આધિભૌતિક સૃષ્ટિનો જન્મ થાય છે. ૭

મોહન-જો-ડેરોમાં શિવસિંગની અર્ચનાની સાથે સાથે આ શક્તિના અસ્તિત્વમાં પણ સોમ રિશ્વાસ કરતા હતા. ત્યાંથી મળેલી માટીની મૂર્તિઓની બનાવટ પરથી તથા તેની અધિકતા પરથી એ દેવીપૂજા ઘરઘરમાં થતી હોવાનું અનુમાન કરાય છે.

ત્યાર પછીના વૈદિક તથા તેથી સવિશેષ પૌરાણિક કાળમાં આ આઘશક્તિની પૂજા અર્ચના વધતી જાય છે. ઋગ્વેદપુરાણમાં ત્રિવાલ-મંડપમાં શિવજીને પાર્વતીનો પરિચય આપતાં ઘણા કડે છે, કે "આ તો સ્વયં આઘપ્રકૃતિ છે. આપનું સર્જન પણ એમણે જ કર્યું છે પરંતુ સસારનું સર્જન કરવા માટે એ આપની પત્ની બની રહ્યાં છે "

આમ મહામાયા પોતે તો સ્વયં-સ્વયં પ્રગટેલાં હોઈને પોતામાથી

(૭) હમારે કુલ પ્રાચીન લોકોત્સવ-મન્મથ રાય, પૃ-૮૪.

પ્રગટેલા માનસપુત્ર સાથેના સમેશનમયી સકલ સૃષ્ટિની ઉત્પત્તિ કરે છે, તેનાં એ પાત્રનકનાં છે ને એ સૃષ્ટિ પાછી તેમનામાં જ લય પામે છે.

આવાં સર્વશક્તિમાન પરાપ્રકૃતિની પૂજનો મદિમા ગુજરાતમાં પણ પ્રાચીન કાળથી છે. શાકતમતવાદીઓ દેવીનાં અંબા, બદ્ધચરા, મહાકાન્તિ અને ગુજરાતમાં જે કાન્તિમાના ભદ્રકાળી બને છે, તેમનાં નિમિત્ત સ્વરૂપેની પૂજા કરતા આવ્યા છે. નવરાત્ર એ શાકતોનો ખાસ ઉત્સવ હોવા છતાં કરા સાંપ્રદાયિક ભેદ વિના તથા જ્ઞાતિ કે સરકારિતાના ભેદ વિના સર્વ કોમો માતાનાં ગુણગાન ગાય છે ને તેમનાં દર્શને જાય છે.

આવાં સર્વવ્યાપી સકલ સંસારની ઉત્પત્તિના મૂળરૂપ દેવીની પ્રતીક-સ્વરૂપમાં પૂજા અર્ચના થાય એ સ્વાભાવિક છે. એટલે એમના એ નવરાત્રના ઉત્સવમાં એમના પ્રતીક સમી વ્યોતિતે ગર્ભદીપમાં-જાળિયા-વાળા કુંભમાં પધરાવીને તેની આસપાસ નર્તન કરવાની પ્રથાનો-ધાર્મિક ભાવના પ્રકટ કરવાની જે રીત પ્રાગૈતિહાસિક યુગથી ચાલી આવતી હતી તેનો-પ્રચાર શરુ થયો હોય. આમ ગર્ભદીપનાં છિદ્રોને લીધે મૂળ એક જ્યોત ધણી જ્યોતિઓમાં પરિણમી, તેમાં એકમાંથી અનેકની કલ્પના મૂર્તસ્વરૂપ પામી હોય એવું અનુમાન કરી શકાય.

માતાના ગર્ભદીપના પ્રતીકની કલ્પનાના આરિષ્ઠ્યાર માટેનો ખીજો એક વિકલ્પ પણ કરી શકાય એમ છે. વેદમાં સૂર્યને આકાશ, પૃથ્વી અને અંતરિક્ષને મરી દેતો, ચર અને અચરનો આત્મા કહીને વર્ણવ્યો છે, અને તેની ભિન્ન ભિન્ન શક્તિઓનાં વિવિધ સ્વરૂપેની સચિત્ર, મિત્ર, પુત્રાન અને વિષ્ણુ તરીકે અર્ચના કરવામાં આવી છે. પુરાણકાળમાં શ્વેતમતી-સાગરમતીને-કાંઠે સૂર્યનાં ધણાં સ્થાનકો હોવાનો ઉલ્લેખ છે, એટલે ગુજરાતમાં પણ એક કાળે સૂર્યપૂજનો ધરેા મદિમા હતો એમ દેખાય છે. આપણા પ્રદેશને ગુજરાત ન મ આપનાર ગુર્જર નામની જાતિ સૂર્ય પૂજમાં માનતી અને એમના સમયમાં સૂર્ય પૂજનો પ્રચાર

વધ્યો હોય એમ લાગે છે. ચીની મુસાફર યુહાન યાંગે ઇ. સ.ની ૭મી સદીમાં ગુજરાતનો કીચિયેલો (Kiin-che-lo) અને તેમની રાજધાની ભિન્નમાલનો પીલોમોલો (pi-lo-mo-lo) કહીને ઉલ્લેખ કર્યો છે અને એ દેશની સમૃદ્ધિના વખાણ કર્યાં છે. રાજ્યધર્મ હોઇને સ્વર્ગ-પૂજનો સારો એવો પ્રચાર તે કાળે હશે જ. તદ્દુપરાંત ભિન્નમાલમાં સ્વર્ગ મંદિર પણ હતું એવો ઉલ્લેખ છે.

ઇ. સ. ની ૧૨મી સદીમાં બંધાયેલું ઉત્તર ગુજરાતમાં આવેલું મોઢેરાનું, તથા સૌરાષ્ટ્રમાં આવેલું ચાનનું સ્વર્ગમંદિર આ સમયમાં પણ સ્વર્ગપૂજની વ્યાપકતા દર્શાવે છે. મારવાડમાં પણ સ્વર્ગમંદિરો હોવાના ઉલ્લેખો છે.

આજે પણ સૌરાષ્ટ્રના કાઠી લોકો સ્વર્ગપૂજક કહેવાય છે. ચારણો આજે પણ “બસે જિઓ બાણુ” કહીને સ્વર્ગને વહે છે. અને ગુજરાતમાં સ્વર્ગપૂજની રાંદણની પૂજા શુભપ્રસંગે હાથ પણ સાંપ્રત્યિક બેઠ વિતા યાય છે. હજી આજે પણ લગ્ન જેવા શુભપ્રસંગે રાંદણને તેડે છે. સુરત જિલ્લામાં એનું એક મંદિર પણ છે.

આમ, વેદકાળથી ચાલી આવતી સ્વર્ગપૂજનો પુરાણ કાળમાં પણ સારો એવો પ્રચાર જેવામાં આવે છે. હોક દાસ્મીરથી ગુજરાત સુધીના પ્રદેશમાં એ પૂજનો મદિમા દનો. એટલે આવા બહોળા પ્રચાર-વાળી સ્વર્ગપૂજના પ્રતીક સમા પ્રદીપને મધ્યમાં રાખીને ધાર્મિક ઉત્સવો વખતે પ્રદક્ષિણા કરતાં નર્તન કરવાની પ્રથા પ્રચારમાં આવી હોય. અનંત ખ-ગોળ, તેમાં વિરાજનો સૃષ્ટિના જીવનાધાર સમો સ્વર્ગ, તેની ચોતરફ અહો અને તેમની પ્રદક્ષિણા કરતાં અસંખ્ય મંડલોનો આવિષ્કાર, અનુક્રમે જાગિયાંવાળા કુંભમાં, તેમાં રહેલી જ્યોતિમાં, જાગિયામાંથી દીપતી અનેક તેજ જ્યોતિઓમાં તથા પ્રદક્ષિણા કરતા નર્તનટંદમાં યયો હોય તો નવાઇ નહિ.

પરંતુ મર્મદીપને સ્વર્ગનું પ્રતીક માનતાં પ્રજા એ ચાપ કે

લગભગ ૧૮મી સદીથી તો એ શક્તિના પ્રતીકરૂપે નવરતિના ઉત્સવ પ્રસંગે તેને મધ્યમાં સખીને નર્તન કરવાની પ્રથા ચાલી આવેલી છે જે એની બહુ પહેલાં પણ દરોજ: તો એને સૂર્યનું પ્રતીકશી રીતે મનાય? આના જવાબમાં કહી શકાય કે ગુજરાતમાં સૂર્યપૂજનનું પ્રાચલ્ય ઓછું થયું ને શક્તિપૂજનનું પ્રાચલ્ય વધવા માણ્યું તે આજ લગી છે, છતાંય સૂર્યપૂજના અવશેષસભી સૂર્યપત્ની રાં-લતી પૂજા તો દહીયે શુભ પ્રસંગે મર્વ વર્ણોમા થાય છે. જે લોકસમુદાયને સૂર્યપત્ની રાંલતી પૂજા અપનાવીને ચાલુ રાખવામાં બાધ નથી નડ્યો તેને સૂર્યના પ્રતીક સમા ગર્ભદીપને અપનાવવામાં શો વાધો આવે?

ગરબાની ગુજરાતમાં ઉત્પત્તિ

૧/ શોચિતપુર-આસામમાં આવેલા હાલના તેજપુરના રાજા બાણા-સુરનાં પુત્રી ઉપા ન્યારથી શ્રી કૃષ્ણના પૌત્ર અનિરુદ્ધને પરણિને હારા-મતીમાં આવીને વસ્ત્રાં ત્યારથી નર્તનનો જન્મદંબા પાવંતી પામંથી શાખેયો સુભમળ લારાપ્રકાર તેમણે સૌરાષ્ટ્રની ગોપબીઓમાં પ્રચલિત કર્યો અને પરંપરા પ્રાપ્તિથી તે અન્ય જનપદોમાં પ્રસર્યો એવું ધણાએક નાન્યથાભિકારો કહી ગયા છે. કેટલાકને મતે જરનમુનિના પુત્રોગામી કે તેમના સમકાલીન, તો કોઇ વિદ્વાનોને મતે ધણા પાછળથી થયેલા નદીકેશ્વરે પોતાના જરનાર્ણવ તથા એજ અંથના લઘુસ્વરૂપ મનાતા અભિનયદર્પણમાં સૌ પ્રથમ ઉપરતુ કથન કયું છે “ત્યાર પછી અનેક

(૮) હુદ્દરાઅથ તાંદવં તળ્લોર્મર્ત્વેમ્પો મુનયોડ્વદન્ ।

પાર્વતી ત્વનુશાસિન સ્મ લાસ્યં વાગાત્નજામૂરામ્ ॥

તથા દ્વાવતીગોપ્યસ્તામિઃ સૌરાષ્ટ્રયોપિતઃ ।

તામિસ્તુ શિશિતા નાર્યો નાનાઝનપદાસ્પદાઃ ॥

एवं परंराप्राप्तमेत ह्य,के प्रतिष्ठितम् ।

(અભિનયદર્પણ, પૃ ૩)

સદીઓ બાદ ઇ. સ.ના બારમા સૈકામાં સંગીતરનાકરના કર્તા શાસ્ત્રીદેવ
પણ લાસ્યપરંપરાનો પ્રારંભ સૌરાષ્ટ્રમાં થયો તથા ત્યાંથી અન્ય
જનપદોમાં પ્રસાર્યો ઉલ્લેખ કરે છે.^૯ તેરમા સૈકાના ભાવપ્રકાશનકાર
સારદાનનય પણ એવો જ મત દર્શાવે છે.^{૧૦} ઇ. સ. ૧૫૭૪માં જમ-
નગરમાં રહેલા શ્રીકંઠ નામના કવિના રસકૌમુદીમાં^{૧૧} તથા નાટ્યસર્વસ્વ
દીપિકા નામક એક બીજા ગ્રંથમાં પણ (બંને અપ્રકટ) આજ જાનતું
સમર્થન મળે છે.^{૧૨} આમ જુદે જુદે સમયે ને જુદે જુદે સ્થળે થયેલા,
જુગ જુગ લેખકો લાસ્યનર્તનની પરંપરા ઉપાધારા સૌરાષ્ટ્રમાં પ્રચાર
પામી અને ત્યાંથી અન્ય દેશોમાં પ્રસરી એવા કથનનું સમર્થન કરે છે.*

✓ ઉપાતું આ લાસ્ય તે કયું? તે સવાલનો જવાબ તે નર્તનના
શક્ય ઉદ્ભવનો વિચાર કરવાથી મળી રહેવાનો સંભવ છે.
ઇ. સ. પૂર્વેના લગભગ સાતમા બાહમાં સૈકાના મનાતા એતરેય
આરણ્યકમાં એક નર્તનનો ઉલ્લેખ છે. તેમાં આજામાં આછી
ત્રણ અને વધુમાં વધુ ૭ ઓઝો માથે પાણીથી બરેલા કુભ
લઈ જમણી સાથળ પર જમણા હાથે તાળી દેતી ચમવેદીની પ્રશિક્ષિતા
ફરતી “મધુ પીઓ, મધુ પીઓ” એમ ગાતી નર્તન કરતી હોવાનું

(૧) સંગીતરનાકર, શાસ્ત્રીદેવ-આનંદાશ્રમ ગ્રંથાવલિ

(૧૦) ભાવપ્રકાશનમ્-સારદાનનય-Gaekwad's Oriental Series

(૧૧) લાસ્ય વાગમુનામુખાં ગિરિસુતા શિક્ષાપચામાસ તત્.

સાડવિ દ્વ રવતીમુના વ્રવધું સૌરાષ્ટ્ર નારીશ્ચ સા ॥

નન દેશમમુદ્ધવાઃ પ્રિયતમાઃ શિક્ષાપિતાસ્તત્પુરે ।

સૌગાષ્ટ્રીય વધૂવનેન મુવિ તજ્ઞાતં પ્રસિદ્ધં ક્રમાત્ ॥ (રસકૌમુદી)

નવચેતન ૧૯૫૩ નવેમ્બર-લાસ્ય નૃત્યની બે સોરઠી પરંપરા' મં. ૨ મ. ૫ ૧૯૬.

(૧૨)

૫ ૧૯૮.

જવળી સૌરાષ્ટ્રમાં ઉત્તરા દ્વારા એક બીજી લાસ્ય પરંપરા પણ આબ્યાના
ઉલ્લેખો ઇ. સ.ની ૧૪ મી સદીથી મળે છે

વર્ણન છે.^{૧૩} સૌરજૂમાં હાલ પણ આનું નર્તન પ્રચારમાં હોવાનું
 મેં જાણું છે. મદામાતમાં શુભ પ્રમંજોએ સામાજિક સ્ત્રીઓની યત્ના
 નર્તનનો ઉત્તેજ છે. દરિયંશ—જે મદામાતના ઉત્તર ભાગ જેવો છે
 તેમાં—યાદવોમાં પ્રચલિત નર્તનના બે પ્રકારો વિશે કહ્યું છે : તાલગમક
 અને દંડરામક આમ, ઐતરેય આરણ્યકની પરપરાના અનુસધાનરૂપે
 તાલગમક—નાલી વગાડીને યનો કોઈ નર્તન પ્રકાર—ઉપાના સમયમાં
 પ્રચલિત હોવાનું સમજાય છે. ઉપાનુ લાસ્ય એ તાલગમક કે ગરબા
 જેવો કોઈ પ્રકાર તો નહિ હોય? ૪૦ સં ની ૧૩ મી સદીના શારંગતનય
 રાસકને લાસક પણ કહે છે. ને આ રાસક કે લાસકને લાસ્ય સાથે
 સામ્ય છે અથવા તો જાને સમાનાર્થી પણ હોય એવો એક નિહાનનો^{૧૪}
 મત જે સ્ત્રીકારીએ તો ઉપાના લાસ્યને ગરબા જેવા નર્તનપ્રકાર સાથે
 જોડી શકાય, કારણ કે ઉપર કહેલી ઐતરેય આરણ્યકની પ્રણાલિકા
 સ્ત્રીઓના તાલગમક જેવા પ્રકારનો ઉત્તેજ તો કરે છે. વળી ઉપા
 પોતાના લાસ્યને સ્વામાનિક રીતે જ ગોપસ્ત્રીઓમાં પ્રચાર કરે છે.
 આમ જોનાં ગરબા જેવા કોઈ પ્રકારની નર્તનપ્રણાલિકા ગુજરાતમાં જ
 પ્રથમ ઉપાદારા પ્રચારમાં આવી હોય એમ દેખાય છે.

એક પ્રશ્ન અહીં સહેજે થાય કે વૈદિક પરપરાવાળું ઐતરેય
 આરણ્યકમાં વર્ણવેલું આર્પણું સાચા પર તાલી વગાડીને થતું નર્તન તથા

(૧૩) પ્રેષ્યાઃ સંશાસ્તિ પૂર્વકુમ્માસ્તિઽજીવમાઃ પલ્લુત્તમાઃ

इम विनादमुदकुर्म्य च विः प्रदक्षिण परिव्रज्या

दक्षिणैः पाणिभि. दक्षिणान् उरुन् आवष्णानां एहि

एवा रु इदं मधू रु इदं मधु इति वदत्यः ॥

સાચી જાણના સમયે

(ઐતરેયારણ્યક ૫-૧-૧)

✽ “સાયણભાષ્ય” પણ તૈત્તિરીયમાંથી આજ પ્રકારનું અવરણ્ય આપે છે.”

સ્ત્રીજીવન—ગરબા અંક ઓક્ટોબર, ૧૯૪૫, ‘રાસ ગરબીનો રિપ્રસં કે. કા.
 શાસ્ત્રી પૃ. ૭૦૩

(૧૪) Types of Sanskrit Drama—D .R. Mankad P. 143

કોઈ પ્રકારની અસુરોની શાકનપરંપરામાંથી ઉત્પન્નવેલું,—પાર્વતીએ શીખ-
વેલું ઉશ્કારાવું—એ જને પરપરાઓનું મિત્રન શી રીતે શક્ય બન્યું ?

મહાભારતના ઘણા સમય પહેલાંથી આર્યોનું અસુર, દસ્યુ, નાગ
પ્રત્યાદિ આદિ જાતિઓ સાથેનું મિત્રત્વ ચરુ થઈ ગયું હતું. એ મિત્રત્વ
ત્રિવિધ હતું : ધાર્મિક, સાંસ્કૃતિક અને જાતિસંબંધનું. એ આર્યોતર
જાતિઓના લિંગમૂર્તિ શિવને તથા શકિનરૂપી પાર્વતીને આર્યોનાં
દેવદેવી તરીકે સ્વીકારી લેવામાં આવ્યાં હતાં. સાથે સાથે તેમના
રીતરિવાજ, નગરરચના પ્રત્યાદિ સંસ્કારો પણ અપનાવ્યા હતા, અને
તેમની સાથે લગ્નસંબંધો પણ બાંધ્યા હતા. શ્રીકૃષ્ણનો મામો કંસ અસુર
હતો, તેમજ અર્જુનનાં નાગકન્યા ઉદ્ધુષી સાથેનાં તથા તેનાં
માંત્રવંકન્યા ચિત્રાંગદા સાથેનાં લગ્ન, બીમનાં હિડિંબવનની અસુર-રાણી
હિડિંબા સાથેનાં લગ્ન, અનિરુદ્ધનાં બાલુસુતા ઉપા સાથેનાં લગ્ન
વગેરે તેની સાક્ષી પૂરે છે. આમ, સામાજિક, ધાર્મિક અને સાંસ્કૃતિક
સંબંધોનું જ્યાં આવું સુમિત્રત્વ થયું હોય ત્યાં એ ત્રણે પ્રકારના
સંબંધો સાથે ધર્મજી સંબંધ ધરાવતી નતન જેવી કક્ષાનાં સ્વરૂપોનું
સંમિત્રત્વ પણ થયું જ હશે એમ સહેજે માની શકાય.

એ જો પરંપરાનાં—વૈદિક આર્યોની તથા અસુરોની કક્ષાનાં મિત્ર-
નમાં રાજકીય કારણોની પણ સંભાવના છે. પુરાણોના મતે મનુના
પુત્ર શર્યાપિતા પુત્ર આનનને બારનનો નૈઋત્યનો ભાગ મળ્યો. શુજ-
રાતમાં આવનાર આ પ્રથમ આર્યો એ આનનના નામ પરથી પાડેલા
આનન દેશમાં તેના પુત્ર રૈવતે કુશસ્થલીમાં પોતાની રાજધાની કરી.
પણ અસુરોએ—એ પ્રદેશના આદિવાસીઓએ—એમને ટકવા ન દીધા.
રૈવતના જ વંશજ કુકુદ્રી રૈવતના સમયમાં પુણ્યજન નામક કોઈ અસુર
જાતિએ કુશસ્થલીનો ધ્વંસ કર્યો. ત્યાર બાદ મયુરાના યાદવોએ કુશસ્થલી
પર ચઢાઈ કરીને તેને લઈ લીધું ને તેને સમરાવીનું દારિકા નામ આપ્યું.

આમ ગુજરાતમાં પ્રથમ આર્યોનાં યાત્રાં સ્થાપનાર શર્યાતો તથા યાદવો પહેલાં અસુરો અને નાગોનાં યાત્રાં દનાંઃ એટલે નવા આવનાર યાત્રાવોને એમની સાથેનો સંબંધ સારો રાખવાની જરૂર જણાય એ સ્વાભાવિક છે. દરેક દીર્ઘદંઢિવાળી વિજેતા પ્રજા પરાજિત પ્રજા પર પોતાના ધાર્મિક, સામાજિક કે સાંસ્કૃતિક મંબધો હારા તેમનું મન છત્તવાનો પણ પ્રયત્ન કરે છે, તે રીતે, શ્રીકૃષ્ણે પણ પોતાના પૌત્ર અનિરુદ્ધનાં લગ્ન અસુર કન્યા ઉપા સાથે કર્યાં. ગુજરાત અને અન્ય સ્થળોના અસુરો ત્રિંગમૂર્તિ સિવ અને પાર્વતીના આઘ ઉપાસકો હતા, એટલે એ લગ્નથી ધાર્મિક સંદિગ્ધતા પણ દર્શાવાઈ. વળી સંસ્કૃતિક દંઢિએ પણ એ લગ્ન કળદાથી નીવડ્યાં. ઉપા પાર્વતી પાસેથી લાસ્ય શીખી હતી એટલે યાદવોમાં તથા સમાનધર્મી અસુરોમાં એ કક્ષા હારા સાંસ્કૃતિક ઔક્ય સાધવાનો પ્રયાસ કરવાનું વિચક્ષણુ ધુદિવાળા શ્રીકૃષ્ણની ધ્યાન બહાર નહિ જ હોય.

આ રીતે જોનાં પાર્વતી-શક્તિ-પાસેથી ઉપાએ શીખેલું લાસ્ય-નર્તન-જે ગરબા (તાલ રાસક) જેવો કોઈ પ્રકાર હોવાની સંભાવના ઉપર દર્શાવી છે તેને શક્તિપૂજા સાથે આદક્ષા પ્રાચીન કાળથી સંબંધ હોવાનું સમજાય છે.

રાસનો ગુજરાતમાં આવિર્ભાવ

જેમ ગરબા એ શાકન સંપ્રદાય કે સર્વપૂજની બેટ છે, તેમ રાસ વેળુવ સંપ્રદાયની પ્રસાદી છે. વિષ્ણુની આરાધના પણ વેદકાળ જોડી પ્રાચીન છે. વેદોના રત્ર સંહારમૂર્તિ છે, જ્યારે વિષ્ણુ પાલન-કર્તા છે. મદ્દાબારતના કાળમાં શ્રીકૃષ્ણ વિષ્ણુના અવતારરૂપે પૂજવા માંડ્યા ત્યારથી ઉત્તરેત્તર પુરાણોમાં તે પૂજનો મહિમા વધનો જતો દેખાય છે. ગુજરાતમાં એ સંપ્રદાયનો પ્રચર ધણુ પ્રાચીન કાળથી હશે, પણ તેની ઐનિદ્ધાસિક નિશાની ઇ. સ.ના પાંચમા સતકથી ગુપ્ત

રાજાઓના તાબામાં એ હતું, ત્યારની દેખાય છે. ગુપ્તરાજાઓ વૈષ્ણવ ધર્મ પાળતા હતા; અને તેમના સમયમાં ગુજરાતમાં વૈષ્ણવ ધર્મ દાખલ થયો હોવાના પુરાવા છે. ચંદ્રગુપ્તે સૌરાષ્ટ્રમાં પર્ણદત્ત નામનો સુખો નિર્દેશો. આ પર્ણદત્તના પુત્ર ચંદ્રપાલિતે જૂનાગઢ પાસે આવેલા સુન્ધન સરોવરનો બંધ સમરાઓ હતો તેની યાદગીરીરૂપે અશોકના શિલાલેખવાળી શિલામાં લેખ દેતરાઓ. એ જ લેખમાં એ ચંદ્રપાલિતે એક વિષયનું મંત્રિ પત્ર બધાઓને ઉદ્દેશ્ય છે. આ પછી ઇ. સ.ના ૭૬૫ સંક્રાન્તિ વર્ષભીષુનો ક્રિસ્તેન પહેલો પોતાને પરમ ભાવગત કહે છે. આમ ધીમેધીમે એ સંપ્રદાયનો પ્રચાર વધવા માડે છે અને ઇ. સ.ના ૬૫૫માં શનકથી તો એ સારો એરો ફેલાયેલો જોવામાં આવે છે. આ સમયથી વૈષ્ણવ મંત્રિ, મૂર્તિઓ વગેરે ગુજરાતના જુગજુગ ભાગોમાંથી મળે છે. ઇ. સ.ના ૧૬૫૫ સંક્રાન્તિ વર્ષભાયાયે વલ્લભ સંપ્રદાય શરૂ કર્યો તે એમના જીવનકાળ દરમ્યાન જ ગુજરાતમાં પ્રચાર પામ્યો અને આજ સુધી એ સંપ્રદાયે ગુજરાતનું મન આકર્ષ્યું છે.

આમ, ગુજરાત તો શ્રીકૃષ્ણ અને યાદવોની ભૂમિ એટલે એમનો સંપ્રદાય તો એ આપનાવેજ, પણ સાથેસાથે એ સંપ્રદાયની ભેદ જોવા રાસને પણ સ્વીકારે તે તત્ત્વ સ્વાભાવિક છે. એટલે છેક શ્રીકૃષ્ણના સમયથી ગુજરાત એમના ગસની લીલાભૂમિ બન્યું છે. ગુજરાત એ રાસની લીલાભૂમિ, કારણ કે તેનું જન્મસ્થાન તો વૃંદાવન, પરંતુ લગભગ ત્રણ હજાર અને પાંચમો વર્ષ પહેલાં, જ્યારથી ભગવાન શ્રીકૃષ્ણે આપણી આ ભૂમિને પોતાના પદપંકજથી પાવન કરી ત્યારથી એમની પ્રિય ક્રીડા રાસ, એમની મોરલીના મધુરા નાદ અને ગોપકન્યાઓના કંઠના સુલલિત સૂર અને મંજુલ નૃપુરુષવનિ અનંત કાળના પ્રયંદ પ્રવાહના સ્ત્રોત સાથે તાલ મિલાવેલો આજ સુધી વહી આવ્યો છે ત્રણ હજાર અને પાંચમો વર્ષથી ભગવાન શ્રીનરવર જોવા વંદનીય યુગપુરુષથી ઉતરી આવેલા એમના પ્રિય રાસથી આજેય આપણી ભૂમિ યનગની સ્ત્રી

નાટ્યાયાય' મુનિ ભરને ચાર પ્રકરની વૃત્તિઓ—શૈલીઓનું વર્ણન
 ક્યું છે : ભારતી, સાત્વતી, કૈશીકી અને આરભરી. એ ચારેય
 શૈલીઓ, આજની ચાર સાસીય નર્તન શૈલીઓ જેવ નિતનિત્ય સ્થળે એ
 ઉદ્ભવી છે, તેમ તે પ્રાચીન વૃત્તિઓ પણ જુના જુના સ્થળોએ ઉદ્ભવી
 હોવાનું એક તર્ક પ્રતિપાદન ક્યું છે. એ પ્રાચીન વૃત્તિઓમાંની
 પહેલી ભારતી ભરત જાતિના જનપદ ભરતદેશ અથવા કુરુક્ષેત્રની; સાત્વતી
 સાત્વતકુળના યાદવોના સ્થાન સૌગંધ્રની; કૈશીકી વિદર્ભદેશ અથવા
 ખિરારની—જે પ્રદેશ કથકેશીક કહેવાતો હતો અને આરભરી બહુચિસ્તા-
 નની દક્ષિણના કોઇ પ્રદેશની—તેનું સ્થાન હજુ ચોકકસ નક્કી નથી થયું,
 છતાં યુનાની લેખકોએ જેને આરબિટાઇ અથવા આર્બિટી નામક
 જાતિના નિવાસસ્થાન તરીકે વર્ણવ્યું છે તે પ્રદેશની—હોવાનું તે વિદાને
 કહ્યું છે. યાદવોનાં વૃષ્ટી, અધક, સાત્વત વગેરે કુળો હતાં અને તેમાંના
 સાત્વતોના નામ પરથી સાત્વતી વૃત્તિ ઉતરી આવી હોવાનું તેમનું કહેવું
 છે. એ રીતે જોનાં સાત્વતોની એ વૃત્તિ—સાત્વતીમાં થતું નર્તન
 હરિવંશમાં વર્ણવેલાં દંડરાસક કે તાલરાસક જે હોઇ શકે.

શ્રી કૃષ્ણ તો ગોપાલ. એટલે એમને રામ પણ “ગોવલોકાનમ્
 ક્રીડાપ્રકારઃ” તરીકે પ્રસિદ્ધ થયો. ગોવાળોને ગાયો હંકારવા લાડડી
 તો જોઇએ જ. એટલે એ લાકડીના પ્રતીકરૂપે હાથમાં દંડક રાખ્યો હોય.
 મથિપુરમાં થતા શાસ્ત્રીય પ્રકારના રાખાસરાસમાં આપણા દાંડિયા જેવા
 નાનકડા એક દંડકને સુંદર ને અનેકવિધ ભંગોએમાં શ્રીકૃષ્ણ અને
 તેમના સખાઓ નર્તન કરતી વેળા ધૂમાવે છે. ગુજરાતમાં પણ કનક
 આવો એક જ દંડક હશે, પણ પાછળથી તાલમેવાવટ તથા ભંગી-
 વૈરિધ્ય માટે એ રાખામાં આગા હશે, કારણ કે રાસમાં દાંડિયાનો
 તાલ એ મુખ્ય વસ્તુ છે—એનું મૂળ સ્વરૂપ છે.

રાસના દંડકને શ્રીકૃષ્ણની મુરલીના પ્રતીકરૂપે પણ લઇ શકાય.
 મથિપુરમાં એની સંભાવના વિશેષ છે. પણ ગુજરાતમાં તો એ ગોવાળની

લાકડીના પ્રતીકરૂપે હોવાની જ સંભાવના વધુ છે, કારણ કે ગુજરાતના કેટલાક આદિવાસીઓ નાની લાકડી જેવા એ દંડકોથી હજી પણ રાસ રમે છે, અને એ લોકોનાં નર્તનો બહુ પ્રાચીન સમયથી જાણી શકાય તેવા જ રાસનાં આચાર્ય છે એમ માનવાને કારણે છે.

રાસ-ગરબા, ગુજરાતના વિશિષ્ટ નર્તન પ્રકારો

આમ આ નર્તન-પ્રકારો પ્રાગૈતિહાસિક કાળથી ગુજરાતમાં છે અને તેથી તેમને ગુજરાતની જ વિશિષ્ટ કલા કહેવામાં કરી અતિશયોક્તિ થતી નથી. ગુજરાતની જૂગાળ, ગુજરાતનો સમાજ, ગુજરાતના સંસ્કાર અને ધર્મસંપ્રદાય—એ બધાંયમાંથી સર્જાતી એક વિશિષ્ટ પ્રકારની સાંસ્કૃતિક આબોહવામાં જન્મેલાં, પાંગરેલાં ને મ્હોરેલાં એ ગુજરાતની કૂલવાડીનાં જ કલાપુષ્પો છે.

પરંતુ આ કલાને ગુજરાતની વિશિષ્ટ કલા કહેવાનું ખીણું કારણ તો ઐતિહાસિક અને તેથી વધુ વિશાલ અને વધુ સખળ છે. એ છે આ કલાઓ—વિષયક સાહિત્યની ગુજરાતમાં વિપુલતા. નંદીકુંથરથી માંડીને સોળમી સદીના શ્રીકંઠ કવિ સુધીના સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રકારોએ ઉપાનું લાસ્ય સૌરાષ્ટ્રમાં ઉદ્ભવ્યું અને ત્યાંથી અન્ય જનપદોમાં પ્રવ્યું, તે હજી છે, ને તેની નોંધ ઉપર લીધેલી જ છે. તદુપરાંત, ગુજરાતના જ, બારમી સદીમાં થએલા કલિકાલસર્વજ્ઞ આચાર્ય હેમચંદ્રથી માંડીને સોળમી સદી—જેને રાસયુગ કહેવામાં આવ્યો છે તે સમય—સુધીના જૈન કવિઓ, તથા ૧૫ મી સદીના ભક્ત કવિ નરસિંહ મહેતાથી માંડીને ૧૯ મી સદીના દયારામ સુધીના કવિઓ, તથા આધુનિક યુગના જોવાઈ નરામ ત્રિપાડીથી માંડીને અત્યાર સુધીના કવિઓએ, રાસ ગરબાનો કાવ્યની દૃષ્ટિએ, સંગીતની દૃષ્ટિએ તથા વિષયવૈવિધ્યની દૃષ્ટિએ—પ્રાચીનકાળથી વહેતા એક અખંડ ઝરણામાં પોતપોતાની ધારાઓ મિલાવી—એક મહત્ત્વોત્તર રૂપે વહેતો રાખ્યો છે.

વળી એ નર્તનની ગુજરાતમાં જોટલી વ્યાપકતા છે, તેના જુદા જુદા વિભાગોમાં તેમજ જુદી જુદી દ્રોમોમાં તે કલાનાં મૂળ સ્વરૂપના જોલા પ્રકાર છે, તેટલા, એ જે પ્રકારે સારાય ભારતમાં પ્રચલિત હોવા છતાં, એકજ પ્રદેશમાં મળવા મુશ્કેલ છે. રાસ, ગરબા, ગરમી, હીચ, હમ્મી, વળી રાસમાંય પાછો ગોરૂ-ગૃંથણ રાસ; કલાન ગોપીનો વેપ, એકતાલ રાસ, ગેતાવ રાસ, તીનનાલ, ચાર, પાંચ ને છ તાલ રાસ, સતિયા, અઘિયા અને બારિયાનો રાસ; દોઢિયા રાસ, અઠિગો રાસ; ધમાવ, નમન રાસ, સલામી રાસ, ફરતો રાસ, ટપ્પો વગેરે. વળી ગર્ભદીપ મધ્યમાં મૂકીને રમાનો ગરબો, માથે મૂકીને રમાતો ગરબો, માડવી માથે મૂકીને રમાતો ગરબો; માથે ધડો લઈને ધૂમાતો ભાગ ઇત્યાદિ અનેક પ્રકારોનું વૈવિધ્ય આશ્ચર્ય પમાડે તેવું છે.

અને ગુજરાતના જ કહી શકાય એવું દેશી સંગીતનું એ રાસ ગરબાના ટોળાનું—રેનિધ્ય પણ અને ત્રિપુલ છે. એમાંના કેટલાક બધે તો કાલિદાસના ‘વિક્રમોર્વશીય’ જોટલા પ્રાચીન હોવાનું પણ એક નિદાન કહે છે. ૧૫

✓ અંતમાં, રાસ અને ગરબા એ જે શબ્દો રિગે થોડીક સ્પષ્ટતા કરવાની જરૂર છે. અત્યારે આપણે રાસ શબ્દનો ત્રણ અર્થમાં ઉપયોગ કરીએ છીએ: (૧) દાંડિયા સાથે પુ પેટી, પુરુષો ને સ્ત્રીઓથી કે માત્ર સ્ત્રીઓથી રમાતો, નૃત્યવિશેષ; (૨) જૈન અને જૈનેતર ધાર્મિક તેમજ સામાજિક કાવ્યસંહિત જેને રાસસાહિત્ય કહ્યું છે તે, અને (૩) જેમાં ગેયતાનું પ્રાધાન્ય હોય, તે ગીત વિશેષ.

✓ ગરબા પણ એવા ત્રણ અર્થમાં વપરાતા જોઈએ છીએ: (૧) મંદલાકારની મધ્યમાં કે માથે ગર્ભદીપ રાખીને ચતો પ્રકાર, નૃત્યપ્રધાન; (૨) ગર્ભદીપને ગરબા પણ કહે છે—તે, અને (૩) એક નિશ્ચિત કાવ્ય-પ્રકાર જેમાં ગેયતાનું પ્રાધાન્ય છે તે.

અહીં એ બંને પ્રકારોના માત્ર પહેલા અર્થનો જ નિયાર કરવામાં આવ્યો છે.

એ બે શબ્દોના પૌરાણિક તેમજ ઐતિહાસિક અર્થોની સ્પષ્ટતા કરવાની પણ જરૂર છે. હરિવંશમાં શ્રી કૃષ્ણની કીર્તિ માટે હસ્તીમક શબ્દ વપરાયો છે. કવિ ભાસં પણ પોતાના “બાલચરિતમ્” નામના નાટકમાં એ જ શબ્દ વાપરે છે. એનાં લક્ષણ વિશે નાટ્યશાસ્ત્રકારો કહે છે કે ગોપસ્ત્રીઓમાં હરિની જેમ, એક નેતાવાણું અનેક સ્ત્રીઓનું મંડલાકાર નર્તન.

વળી હરિવંશમાં તાલરાસક તથા દંડરાસક એવા બે પ્રકારોના પણ ઉલ્લેખ છે. મધ્યકાલીન સાહિત્યમાં જેને શ્રી કૃષ્ણનો રાસક અથવા રાસ કહેવામાં આવ્યો છે તે જ આ દંડરાસક અને હસ્તીમક શબ્દ પણ તે પ્રકાર માટે જ વપરાયો છે. તાલરાસક—ગરબા જેવો તાલી વગાડીને નર્તન કરવો પ્રકાર—એ ઉપાનું ક્ષાસ્થ, એતું પ્રતિપાદન કરવાનો મેં ઉપર પ્રયાસ કર્યો છે.

✓ આ હસ્તીમક અને રાસકના નિન્ન નિન્ન અર્થો ગગાધ જઈને એક શ્રીમતા પર્યાયરૂપે વપરાતા પણ આચાર્ય હેમચંદ્રના સમયમાં જોવામાં આવે છે. વિક્રમના તેરમા સતકથી શરૂ થતા જૈન સાહિત્યમાં પણ રાસના ‘તાલારસ’—તાલરાસક, ગરબો કે તેના જેવો કોઈ પ્રકાર, અને ‘લકુટારસ’—દંડરાસક કે રાસ કે તેના જેવો કોઈ પ્રકાર જોવામાં આવે છે. અજ્ઞાત, આ બે પ્રકારો તેમનું હાલનું સ્વરૂપ પામ્યા તે પહેલાં ઘણા રૂપાંતરોમાંથી પસાર થયા છે, એટલું જ નહિ, પણ તેમાં નાટ્યનૃત્ય દાખલ થઈને જેને ઉપરૂપક નામ અપાયું તે તમકકાઓમાંથી પણ રાસ અને ગરબાના પ્રકારો પસાર થયા છે એ આગળ જોઈશું.



(૨)

રાસ અને ગરબા-તેમના નામશેઠ, સ્વરૂપ અને વિકાસ

આગળ કહ્યું તેમ રાસ અને ગરબાનાં મૂળ તો કાળના ધણું જોડાણમાં છે. ગરબે એ વૈદિક યુગથી ચાલી આવતી પરંપરામાંથી ઉતરી આજ્યો હોય ને તેને મદામારન કાળમાં કોઈ ચોક્કસ સ્વરૂપ કે વેગ મળ્યાં હોવાની સંભવિતતા મેં ઉપર દર્શાવી છે. રાસ તો શ્રીકૃષ્ણના સમયથી ચોક્કસપણે આપણા પ્રાંતમાં પ્રચલિત છે.

પરંતુ એ બંને પ્રકારો હાલ જે સ્વરૂપમાં છે તે સ્વરૂપમાં જ સેંકડો વર્ષોના સમયનાં વહેણ પછી ઉતરી આજ્યો હોય એ બનવું અસંભવિત જ ગણાય. સમયના પ્રત્યાધાતો લોકમાનસ પર થાય છે, જ્યારે લોકમાનસના પ્રત્યાધાતો કલા પર થયા વિના રહેતા નથી.

ત્રણ દળર ને પાંચસો વર્ષ કે તેથી ચે વધુ સમયની ભૌગોલિક, રાજકીય, સામાજિક અને ધાર્મિક ઉચ્ચપાથયોની અસર કલા ઉપર પડ્યા વગર ન જ રહે. એ ઉચ્ચપાથયોની એરણુ પર ધસતી લોકરચિ બદલાય છે ને તેની સાથે સાથે કલાના સ્વરૂપો પણ અનન્ય ઘાટ ધારણુ કરે છે.

એથી રાસ અને ગરબા જેવી લોકજીવનમાં ઓતપ્રોત થઇ ગયેલી નર્તનકલા પોતાનાં નામ બદલતી આવે, માત્ર નામ જ નહિ પણ સ્વરૂપો પણ બદલે તો તેમાં નવાઇ પામવા જેવું નથી. રાસ અને ગરબાનાં આધુનિક સ્વરૂપો જોતાં જણાય છે કે બંને મંડલાકાર નૃત્યો હોવા છતાં બંનેનાં સ્વરૂપોમાં ભિન્નતા છે. રાસ એટલે ઘડિયાળી રમાતો પ્રકાર અને ગરબા એટલે તાલી વગાડીને થતો પ્રકાર એવા બે ભેદ હાલ નજરે પડે છે. પરંતુ ગુજરાતી સાહિત્યના મધ્યયુગમાં એ બંનેય પ્રકારો માટે રાસ શબ્દ પ્રયોગપેક્ષે દેખાય છે. વિક્રમના તોરમા શતકના “સપ્તક્ષેત્રિ રામ”માં “તાલારસ” અને “લકુટારસ” એવા બંને-તાલી વગાડીને થતા તથા દંડકથી રમાતા પ્રકારો-માટે ‘રાસ’ શબ્દ યોગ્ય છે. આ રાસ શબ્દ પણ ‘રાસક’ પરથી આવેલો છે જે એક ઉપરૂપક તરીકે પણ આચાર્ય હેમચંદ્રના સમયથી-અને તે પહેલાંથી પણ-જોવામાં આવે છે. આચાર્ય તેને ‘ગોરૂપક’ કહે છે. વળી આ રાસક શબ્દને હલ્લીસક નામના એક બીજા પ્રાચીન પ્રકારના પર્યાય તરીકે વપરાતો પણ આચાર્યશ્રીના સમય લગભગમાં જોઇએ છીએ. આ હલ્લીસક અને રાસક એકબીજાના પર્યાયરૂપે વપરાતા થયા તો પહેલાં એ બંને પ્રકારો ભિન્ન હતા અને હલ્લીસકનું પોતાનું સ્વતંત્ર અસ્તિત્વ હતું.

આ હલ્લીસક ઘરો પ્રાચીન નર્તન-પ્રકાર છે. ઇ. સ. પૂર્વે પાંચમા કે ચોથા સદ્કામાં થએલા મદાકવિ ભાસના “જાલવરિતમ”

નામના નાટકમાં હલ્લીસકનો ઉલ્લેખ મળે છે. તેમાં શ્રી દ્યોમોદરને ગોપકન્યાઓ સાથે “હલ્લીમક ક્રીડા” કરવા આવના વર્ણવ્યા છે.^૨ આ હલ્લીસક ક્રીડાને “હલ્લીમક નૃત્તમધ” પણ કહ્યો છે.^૩ એ નૃત્તમધમાં ગીત, વાદ્ય અને નર્તનનો સુમેળ હતો એ, એ નૃત્તમધ વખતે પ્રેક્ષક તરીકે દાબર રહેવા એક વૃદ્ધ ગોપાનકના વર્ણન પરથી સમજાય છે. એ કહે છે.

“તી હી પુટ્ટુ રદ્દ । પુટ્ટુ વાદ્દ । પુટ્ટુ નચિદ્ ।”

(તી હી મુપ્પુ ગીતમ્ । મુપ્પુ વાદિતમ્ । મુપ્પુ નર્તિતમ્ । ૪

નાટ્યકાર ભાસના અભ્યાસી એક વિદ્વાન આ હલ્લીસક વિશે કહે છે:

‘Hallisaka was their (herdsmen’s) special dance on such occasions (such as coronation of kings etc.) where the youths of both the sexes participated.” ૫

“Another special sport in which the herdsmen participated was the Hallisaka. It was a circular dance performed by women under the direction of one man, or in which the circle consisted of males and females alternately arranged” ૬

આમ, ભાસના હલ્લીસકમાં આપણે જોઈએ છીએ કે તે મહાલાકાર નર્તન હતું જેમાં સ્ત્રી પુરુષોનાં યુગલો ભાગ લેતાં અથવા

(૨) ચાલચરિતમ્—ભાસ ગગપતિ શાસ્ત્રી સંશોધિત. પૃ. ૩૭

(૩) ચાલચરિતમ્—ભાસ ગગપતિ શાસ્ત્રી સંશોધિત. પૃ. ૪૧

(૪) ચાલચરિતમ્—ભાસ ગગપતિ શાસ્ત્રી સંશોધિત. પૃ. ૪૨

(૫) Bhasa — Dr Pusalker—p 164

(૬) Bhasa — Dr Pusalker—p 167.

તેા સ્ત્રીઓજ એક પુરુષને નેના બનાવી મધ્યમાં રાખી તેની આસપાસ નતન કરતી*

પુરાણોમાં એ પ્રકારે

મહાભારત સાથે ગાદો સંબંધ ધરાવતા-કોઇ કોઇ તેને સ્વનંત્ર પુરાણ તરીકે પણ ગણે છે-હરિવંશમાં પણ હસ્તીસકના ઉલ્લેખ મળે છે. તેમાં તેને “હસ્તીસક ક્રીડન્” કહ્યું છે. જાલિક્ય ક્રીડા નામના અધ્યાયમાં (૫૩^૧ ૨, અધ્યાય ૮૯) યાદવો જલક્રીડા કરવા સમુદ્રકિનારે ગયા હતા, ત્યારે ગાલિકાઓ અને નર્તિકાઓએ શ્રીકૃષ્ણની લીલાઓનું ગીત અને અભિનય દ્વારા કરેલા વર્ણનનો ઉલ્લેખ છે. તેનું વર્ણન આમ છે :

આશાપયમાસ તતઃ સ તસ્યાં
નિશ્ચિ પ્રહૃષ્ઠો મગવાનુપેન્દ્રઃ ।
છાલિક્યગેયં બહુ સન્નિધાનં
યદેવ ગોધર્વમુદાહરન્તિ ॥
અપ્રાદ વીણામય નારદસ્તુ
પદ્મભરાગાદિસમાધિયુક્તામ્ ।
હસ્તીસકં તુ સ્વયમેવ કૃષ્ણઃ
સંવંશઘોષે નરદેવ પાર્યઃ ॥
મૃદંગવાદ્યાનપરાંશ્ચ વાદ્યાન્
વાન્સરાસ્તા જગૃહુઃ પ્રતીતાઃ ।
આસારિતાંતિ ચ તતઃ પ્રતીતા
રમ્યોરિયતા સામિનયાર્યતચ્છા ॥ ૭

* ડૉ. પુસાગદર બાસને મૌર્યયુગમાં યએવા માને છે. બાસના નાટકોમાં દેખાતી વસ્ત્રાલોન દેશરિયતિ તથા અન્ય પુરાવાઓ પરથી એમણે એ સમય નક્કી કર્યો છે. ન્યારે શ્રી. નીલકાંઠ સાસી પોતાના History of India, Part I માં બાસને ઇ. સ. ૫૧૯^૧ ૨૦૦થી ઇ. સ. ૩૦૦ સુધીમાં મૂકે છે.

(૭) હરિવંશ-વિષ્ણુર્વ-છાલિક્ય ક્રીડા

આ જાલિક્ય ગાન અનેક સ્ત્રીઓ અને પુરોહિત સમૂહગીત હતું એમ લાગે છે. એમાં જેનાથી ચિત્તની એકાગ્રતા સાધી શકાય એવા જ આમરાગના નિયત રચનાવાળી વીણા નારદે વગાડી એમ કહ્યું છે.

એ પછી શ્રીકૃષ્ણે હસલીસક નર્તન કર્યું. તેમાં એમણે પોતે વંશ લીધી, અર્જુને મૃદંગ લીધું અને અન્ય અપ્સરાઓએ ખીજાં વાદ્યો લીધાં. આમ હસલીસક અનેક વાદ્યો તથા ગીત સાથે યતું નર્તન હતું.

આ હસલીસકનું વર્ણન દરિવંશના એક અંગ્રેજી ભાષાનરમાં આ રીતે છે:

“Sometimes arranging themselves in rows and sometimes in circles, they, singing hymns relating to Krishna's glories, used to satisfy him”

“Sometimes striking their palms in the forest they used to imitate him and sometimes they used to take delight in imitating his songs and dances accompanied by lovely smiles and looks”

આમાંથી પહેલા-(૩)-અવતરણમાં શ્રી કૃષ્ણને મધ્યમાં રાખીને નર્તિકાઓએ નર્તન કર્યું એમ સમજાય છે. તે ખીજામાં-(૮)-નર્તિકાઓ પંક્તિઓમાં કે મંડલ રચીને ગીત ગાતાં નર્તન કરતી વર્ણવી છે, જ્યારે ખીજા ક્ષેત્રમાં વનમાં તાળી વગાડીને શ્રી કૃષ્ણનાં ગીત અને નર્તનનું અનુકરણ કરતી વર્ણવી છે: વનેણુ તાલદશગ્રૈઃ કુદ્યન્વસ્તયાડપરાઃ । ૯ આમ આ નર્તન -હસલીસક- મંડલ રચીને પંક્તિઓમાં કરતાં રહીને તાળી વગાડીને થતા પ્રકાર છે, જેમાં કૃષ્ણ મધ્યમાં વંશ વગાડતા નર્તન કરતા હતા એમ સમજાય છે.

વળી, તાળી વગાડીને થતાં આ પ્રકાર સાથે સાથે દંડકથી થતા પ્રકારનું પણ દરિવંશમાં વર્ણન મળે છે:

“The musical propensities of the Vrishnus are a fami-

(૮) Harivamsha — M. N. Dutt's Translation.

(૯) દરિવંશ-વિષ્ણુવર્ણ

liar feature in Sanskrit literature. The Harivamsa describes their dancing sports such as the dance with accompaniment of sticks—the ‘dandarasaka’, and the other with the accompaniment of the clapping of hands—the tala(1) ‘rasaka’.” ૧૦

આ ઉપરાંત હરિવંશમાં “રાસ” શબ્દ પણ પ્રથમ પ્રયોગએસો જોવામાં આવે છે :

चक्रद्वन्द्वस्य तथैव रासं

तद्देशभाषाकृतिवेशयुक्ताः ।

सहस्ततलललितं सलीलं

वराहजनमंगलसमृताक्षयः ॥ ૧૧

(તે જ પ્રભાણે, હાસ્ય કરતી અને તે દેશની ભાષા, આકૃતિ અને વેશયુક્ત, તથા જોમના અંગમાંથી માંગલિક ભાવ ઉત્પન્ન થઈ તેથી તે વારાંગનાઓએ લીલા સહિત હાથોના તાલ સાથે લલિત રાસ રચ્યો.)

“તદેશભાષાકૃતિવેશયુક્તાઃ” માં દેશ દેશની ભાષા, આકૃતિ તથા વેશથી યુક્ત વારાંગનાઓને નર્તન કરતી વર્ણવી છે, તેથી અન્ય પ્રદેશોમાં પણ હલ્લીસક પ્રચલિત હોવાનું સ્પષ્ટ થઈ શકે છે.

ત્યાર પછી તો રાસ શબ્દ પુરાણોમાં ૩૬ થઈ ગયેસો જોવામાં

(૧૦) The Journal of the Indian Society of Oriental Art
Vol XIV—1946—Ras and Garbo by M. R. Mujumdar, p 82.

(૧૧) હરિવંશ—વિષ્ણુપુરાણ, રાસ પંચાધ્યાયી

આવે છે. અક્ષપુરાણ, વિષ્ણુપુરાણ તથા વિશેષ શ્રીમદ્ ભાગવતમાં તેના ઉલ્લેખ મળે છે. અક્ષપુરાણમાં કહ્યું છે :

ગોપીપરિવૃત્તો રાત્રિં શરદ્ધન્દ્રમનોરમામ્ । ૧૨

માનવામાસ ગોવિન્દો રાસારમ્મરસોત્સુકઃ ॥ (અ ૧૮૮-૨૧)

શ્રીમદ્ ભાગવતના દશમ સ્કંધમાં તસપ આધ્યાયી નામક અધ્યાયમાં રાસમંડલનું સુદર વર્ણન છે :

રાસોત્સવો સંપ્રવૃત્તો ગોપીમંડલમ્ભિતઃ ।

યોગેશ્વરેણ કૃષ્ણેન તાસા મય્યેદ્વયોર્દયોઃ ॥

ધલયાનાં નૃપરાગાં કિંકિઙ્ગીનાં ચ યોપિતામ્ ।

સ પ્રિયાણામભૂચ્છન્દ્મનુમુલો રાસમન્ડલે ॥

તત્રાતિશુશુભે તામિર્મગધાન્દેવકીમુતઃ ॥ ૧૩

આ ધણે! અમૃત્યનો શ્લોક છે. હરિવંશમાં શ્રીકૃષ્ણને વતુલની મધ્યમાં રાખીને બાળમે ગોપીઓના યુગલો બંધાઈને થતા હલ્લીસક નર્તનનું વર્ણન જોઈએ. અહીં બાળમે ગોપીઓની મધ્યમાં રહી યોગેશ્વર શ્રીકૃષ્ણને રાસમંડલમાં નર્તન કરતા દર્શાવ્યા છે. આમ, “એક એક ગોપી બીચ બીચ માધવ” જેવાં રાસનાં પાછળના સાહિત્યમાં આવતાં વર્ણનોનું મૂળ શ્રીમદ્ ભાગવતમાં દેખાય છે.

પછીના પુરાણોમાં લગભગ ૬. સ.ના આઠમા શતકમાં રચાયેલા અગ્નિપુરાણમાં હલ્લીસક અને રાસક એવા બે ભિન્ન પ્રકારના રૂપો ઉલ્લેખ મળે છે. એક નાટ્યરાસક નામનો પ્રકાર પણ અગ્નિપુરાણ નેધે છે. આ પ્રકારને એ પુરાણમાં “નાટક નિરૂપણ”ના શિર્ષક નીચે મૂકેલા છે. પાછળના સમયમાં હલ્લીસક અને રાસકમાં નાટ્યનું તત્વ

(૧૨) સ્ત્રીજીવન-ગરબા અંક ઓક્ટોબર ૧૯૪૫-‘રાસ ગરબાનો વિકાસ’
કે. કા. રાણી પૃ. ૭૦૫.

(૧૩) હરિવંશ વિષ્ણુપર્વ, રાસ ૫-આધ્યાયી

દાખલ થયાના ને પૂરાવા મળે છે એ જોનાં આ કંઈક સ્પષ્ટ છે. પરંતુ અગ્નિપુરાણમાં આ પ્રકારોના લક્ષણ વિષે કશું કહેવામાં નથી આવ્યું.

પરપ્રાંતોના સાહિત્યમાં

અન્ય પ્રાંતોના સાહિત્યમાં પણ રાસ-નર્તનનાં વર્ણનો મળે છે. દક્ષિણના પ્રખ્યાત ગ્રંથ સિદ્ધપદીકરમ્-જેનો સમય ઇ. સ.ની બીજી શતાબ્દિનો છે-તેમાં માતથી નવ ગોપક-ચાઓ એક બીજાના હાથમાં હાથ રાખીને નર્તન કરતી વર્ણવી છે. આ પ્રકારનાં-હાથમાં હાથ પકડીને કરાતાં નર્તનનાં-વર્ણનો છેક વંદિક યુગથી ચાલ્યાં આવેલાં છે. તેમાં પુરુષો અને સ્ત્રીઓ એક બીજાના હાથ પકડીને નર્તન કરતાં હોવાનો ઉલ્લેખ છે.^{૧૪} આ પ્રકારના રાસનાં વર્ણન પછીના નાટ્યસાહિત્યમાં મળે છે ને આગળ જોઈશું.

બીજા એક “કુરવૅકુટ” નામના નર્તન-પ્રકારનો ઉલ્લેખ છે. આ નર્તન શ્રીકૃષ્ણે બલરામ તથા અન્ય ગોવાળો અને ‘નૅપિનઇ’ સાથે કર્યાનું વર્ણવ્યું છે:

“Besides music, it is said, Krishna (Mayavan) enjoyed dancing. Mention is made of a dance called Kurvaikuttu which Krishna has said to have danced in the *itierumam-ram*, the common hall of the herdsfolk along with his elder brother Balaram and consort Nappinai.

“Nappinai is frequently mentioned as the consort of Krishna and there is no mention of the names of Rukmini or Radha ” (Manimekalai XIX, 65-6) ^{૧૫}

(૧૪) સંગીત એ સંસ્કૃતિ-પ્રથમ ખંડ-સ્વામી પ્રજ્ઞાનંદ પૃ. ૨૫૦

(૧૫) Indian culture, Vol IV — Ramchandra Dixitar
P. 268.

બીજા એક લેખક સિતપ્પદીકારમાંથી અવનરણ આપનાં કહે છે:

“Let us dance the kurvai dance which Krishna of old in Gokul on the refuse-heap danced with Pinnai of lance-long eyes, among the many dances played with him and before him in the frolic of childhood” ૧૬

ઉપરનું “કુરવૈક-તુ” ને શ્રી કૃષ્ણનું રાસનર્તન જ છે તે સ્પષ્ટ છે.

સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં એ પ્રકારો

પ્રખ્યાત “કાઃબગી”કાર અને “હર્ષચરિતમ્” ના કર્તા બાણ ભટ્ટ (ધ. સ. નો ૭મો સૈકા) ભરત મુનિએ વર્ણવેલી ચાર પ્રકારની વૃત્તિઓમાંથી ચારજાદી વૃત્તિમાં નર્તન કરના નટો વિશે કહ્યું છે:

“રેણાવર્તમહલીરેચ્છરાસમસરમસારબ્ધનર્તનારંમારમયીનટાઃ ।” ૧૭

એમાં “રાસ”નર્તનનો ઉલ્લેખ છે. એ ગ્રંથના ટીકકાર શંકર (એમના સમય ધ્યાનિ વિશે કહ્યું મળતું નથી) રાસ વિશે કહે છે:

અષ્ટો પોઢપઃ દ્વાનિશદ્ યત્ર નૃત્યન્તિ નાચિકઃ ।

પિઙ્ગીવન્ધાનુષારેષ તન્નૃત્તં રાસકં સ્મૃતમ્ ॥

આમાં આટલું સોગ કે બગીસ નર્તિકાઓનું પિંડીમધવાણું નૃત્ય તે રાસક એમ કહ્યું છે. “મહલી” નૃત્ય પ્રકારને શંકર “હલીમક” કહે છે. તેની વ્યાખ્યા તેમણે જાણની વ્યાખ્યાને મળતી જ આપી છે, જેની ચર્ચા આગળ આપી છે.

જિજ્ઞાસુમાં થઈ ગયેલા માધ નામના કવિએ—જેમનો સમય ધ. સ. ૯ થી ૧૧ સદક મુખીમાં માનવામાં આવે છે—ના “સિથુપાત્રવદ” નામક મહાકાવ્યમાં વૃણી યાદવોનાં

(૧૬) Bhasa — A study. Dr. A. D Pusalker

(૧૭) હર્ષચરિતમ્—एक अभ्ययन-वासुदेवशरण अपवाट पृ.

સંગીત પ્રેમનો ઉલ્લેખ કર્યો છે.^{૧૮} એ નર્તન તે હસ્તીસક તે આપણે ઉપર જોયું.

હવે પછીના સંસ્કૃત નાટ્યસાહિત્યમાં—નાટ્યમયો તથા તે મયો પરની ટીકાઓમાં—આ એ પ્રકારોના હસ્તીસક અને રાસકના—કથા ઉલ્લેખો મળે છે. જરૂર મુનિના નાટ્યશાસ્ત્ર પરની પ્રખ્યાત ટીકા અભિ-નવભારતીના કર્તા અભિનવગુપ્તે લગભગ નવમી સદીમાં પોતાનાથી થે પ્રાચીન મંથકારોના મનનો ઉલ્લેખ કરતાં કહ્યું છે :

મળહેન તુ યન્નૃત્ત હસ્તીસકમિતિ સ્મૃતમ્ ।

દૃશ્યત્ત્વ તુ નેતા સ્યાત્ ગેપછીનાં યથા દરિઃ ॥

અનેક નર્તકીયોગ્યં ચિત્તાલલપાન્વિતમ્ ।

આચતુઃપત્રીયુગલદ્રાવક મસુગોદતમ્ ॥^{૧૯}

આમાં આપણને હસ્તીસક અને રાસક એવા એ પ્રકારનાં લક્ષણ જણવા મળે છે. હસ્તીસકની વ્યાખ્યામાં કહ્યું છે કે ગોપભીઓમાં જેમ દરિ હતા, તેમ એક નેતાવાળું સ્ત્રીઓનું મહત્વાકાર નર્તન તે હસ્તીસક.

બીજા શ્લોકમાં કહે છે કે વિવિધ તાલ અને લયવાળું અનેક નર્તકીઓએ યોજેલું, એમક યુગલોનું ઉદ્દત કે મસુ પ્રકારનું નર્તન તે રાસક અર્થે રાસકને મસુ-ક્રમણ, માનવમર્થા લાસ્ય પ્રકારનું, તથા ઉદ્દત-નાંડવ પ્રકારનું—એમ એ રીતનું દર્શાવ્યું છે. વિવિધ તાલ અને લય હોવાનું કારણ પણ એ મસુ તથા ઉદ્દત પ્રકારોને કારણે હોઈ શકે.

પ. સ. ના અગિયારમા સદીમાં યજ્ઞેશ્વર ધારાનગરીના રાજ્ય ભોજ

(૧૮) “સિંધુપાવન”

(૧૯) Journal of the Indian Society of Oriental Art. Vol. XIV, “Ras and Garbo”, M. R Majumdar, p 86

બીજા એક લેખક વિષ્ણુનીકારમમાંથી અવતરણ આપનાં કહે છે:

“Let us dance the kurvai dance which Krishna of old in Gokul on the refuse-heap danced with Pinnai of lance-long eyes, among the many dances played with him and before him in the frolic of childhood” ૧૬

ઉપરનું “કુરવૈ-કુ” ને શ્રી કૃષ્ણનું રાસનર્તન જ છે તે સ્પષ્ટ છે.

સંસ્કૃત ગ્રંથોમાં એ પ્રકારો

પ્રખ્યાત “કાઃબગી”કાર અને “દર્પચરિતમ્” ના કર્તા બાણ ભટ્ટ (ધ. સ. નો ૭મો સૈકા) ભરત મુનિએ વર્ણવેલી ચાર પ્રકારની વૃત્તિઓ-માંથી આરબટી વૃત્તિમાં નર્તન કરના નટો વિશે કહ્યું છે:

“રેણવાવર્તમહલીરેચક્રાસસ્મરમસારચ્ચનર્તનારંમારમયીનટાઃ ।” ૧૭

એમાં “રાસ”નર્તનનો ઉલ્લેખ છે. એ ગ્રંથના દીકકાર શંકર (એમના સમય ઇ.સ. ૮મી સદી) રાસ વિશે કહે છે:

અટ્ટો પોદ્ધયઃ દ્વાત્રિંશદ્ વચ્ચ નૃત્યન્તિ નાવિકઃ ।

પિઙ્ગીચ્છાનુસારેણ તન્નૃત્ત રાસકં સ્મૃતમ્ ॥

આમાં આઠ, સોળ કે બત્રીસ નર્તિકાઓનું પિંડીબંધવાળું નૃત્ત તે રાસક એમ કહ્યું છે. “મંડલી” નૃત્ત પ્રકારને શંકર “હરલીમક” કહે છે, તેની વ્યાખ્યા તેમણે ભોજની વ્યાખ્યાને મળતી જ આપી છે, જેની અર્થા આગળ આપી છે.

નિજમાનમાં થઈ ગએલા માત્ર નામના કરિએ-જેમનો સમય ઇ. સ. ૯ થી ૧૧ સદી સુધીમાં માનવામાં આવે છે-પોતાના “શિશુપાત્રવંશ” નામક મંત્રાગ્રંથમાં જુઓ યાદવોનાં નર્તન તથા

(૧૬) Bhasa — A study. Dr. A D Pusalker, p 73

(૧૭) હર્ષચરિતમ્-एक अध्ययन-वास्तुदेवशरण अग्रवाल पृ. ૨૪

સંગીત પ્રેમનો ઉલ્લેખ કર્યો છે.^{૧૮} એ નર્તન તે હસ્તીસક તે આપણે ઉપર જોયું.

હવે પછીના સંસ્કૃત નાટ્યસાહિત્યમાં—નાટ્યમયો તથા તે મયો પરની ટીકાઓમાં—આ બે પ્રકારોના હસ્તીસક અને રાસકના—ધણા ઉલ્લેખો મળે છે જરૂર મુનિના નાટ્યશાસ્ત્ર પરની ગ્રંથાત ટીકા અભિ-નવભારતીના કર્તા અભિનવગુપ્તે લગભગ નવમી સદીમાં પોતાનાથી બે પ્રાચીન ગ્રંથકારોના મતનો ઉલ્લેખ કરતાં કહ્યું છે :

મण्डलेन तु यन्तुच हस्तीसकमिति स्मृतम् ।

एकस्मिन् तु नेता स्यात् गोपक्षीणा यया हरिः ॥

अनेक नर्तकीयोग्यं चित्रताललयाञ्चितम् ।

आचतु.पत्रीयुगलद्रावक मसुगोद्धतम् ॥ ૧૯

આમાં આપણને હસ્તીસક અને રાસક એવા બે પ્રકારનાં લક્ષણ જાણવા મળે છે. હસ્તીમકની બાબમાં કહ્યું છે કે ગોપક્ષીઓમાં જેમ હરિ હતા, તેમ એક નેતાવાળું સ્ત્રીઓનું મંડળાકાર નર્તન તે હસ્તીસક.

બીજા શ્લોકમાં કહે છે કે વિવિધ તાલ અને લયવાળું અનેક નર્તકીઓએ યોજેલું, એસક યુગલોનું ઉદ્દત કે મસુલ પ્રકારનું નર્તન તે રાસક અર્થે રાસકને મસુલ—ક્રોમળ, માનવમર્યાદાસ્થ પ્રકારનું, તથા ઉદ્દત—નાડવ પ્રકારનું—એમ બે રીતનું દર્શાવ્યું છે. વિવિધ તાલ અને લય હોવાનું કારણ પણ એ મસુલ તથા ઉદ્દત પ્રકારોને કારણે હોઈ શકે.

પ્ર. સ. ના અગિયારમા શનકમાં યજ્ઞેવા ધારાનગરીના રાજા જોગ

(૧૮) “સિંગુપાવવધ”

(૧૯) Journal of the Indian Society of Oriental Art. Vol. XIV, “Ras and Garbo”, M R Majumdar, p

પ્રતિદારે પોતાના 'શૃંગારપ્રકાશ'માં દર્શીસકની વ્યાખ્યા અભિનય-ગુપ્તની નેમ જ કરી છે, પણ રાસકનાં લક્ષણ એ ભુદ્રી રીતે આપે છે:

"The Rasak means a particular variety of dance performed by a group consisting of 16, 12 or 8 heroines in the four forms of Pindi, Srinkhala Bhedyaka and Lata"^{૨૦}

ચાર પ્રકારના પિંડીમધોવાળુ ૧૬, ૧૨ કે ૮ નાનિકાઓનું આ નર્તન ધ્યાન ખેંચે છે પિંડીમધની વ્યાખ્યા ભરતમુનિ આ રીતે કરે છે:

પિંડીકથસ્તુ પિંડત્વાદગુલ્મશ્ચ્છલિકા મવેત્ ।

જાલોપનદ્વા વ લતાવનૃત્તો મેચકઃ સ્મૃતઃ ॥ ૨૧

આ પિંડીમધો સમૂહ નર્તનમાં જ ચતાં એ નાટ્યશાસ્ત્ર^{૨૩} તથા ભાવપ્રકાશન^{૨૪} પરથી પણ સ્પષ્ટ થાય છે. નનિકાઓ નર્તન કરતાં કરતાં પિંડ જેની આકૃતિ રમે તે પિંડીમધ, એકબીજાનો હાથ પકડીને ઝુલ્મ જેવી રચના કરે તે શૃંખલિકા; અન્યોન્યને હાથ વિંટાળીને નર્તન કરે તે લતા; અને સમૂહથી બેઠન કરીને-છૂટાં પડીને વૈયક્તિક નર્તન કરે તે બેઠક યુરોપીય :બ્લે નામક નર્તનપ્રકારમાં જેને Choreography કહે છે તેવી જાતના શૈભનાત્મક આ નર્તન વિન્યામે છે.

ઇ. સ.ની નવમી શતાબ્દિના અંતમાં રાજશેખર પોતાના 'કપૂર-મંજરી' નામક ગ્રંથમાં "હડરાસો"નો ઉલ્લેખ કરે છે જે વિષે આગળ

(૨૦) ભાવપ્રકાશનમ્-ચારદાત્તનય Gackwad's Oriental Series—Introduction, p. 57.

(૨૧) નાટ્યશાસ્ત્રમ્-નિર્ણયસાગર પ્રકાશન, IV, શ્લોક ૨૯૧-૬૪.

(૨૩) Natyashastra Translated by M. M. Ghose P. 70-71.

[૨૪] ભાવપ્રકાશન આ એલ. સિ. પૃ. ૨૪૬.

ચર્ચા કરી છે. જ્યદેવે પોતાના ‘ગીતગોવિંદ’માં રાસનું વર્ણન ગાયું છે.
 કરતલતાલતરલવલયાવલિકલિતકલસ્વનવંરો ।
 રાસરસે સદ્નૃત્યપરા હરિણા યુવતિઃ પ્રશંસસે ॥

અહીં કરતલના તાલથી રાસ રમાનો હોવાનું કહ્યું છે

કવિકાલસર્વગુનું બિરુદ ધરાવતા અણુદિલવાડ પાટણના આચાર્ય
 હેમચંદ્ર (ઇ. સ. ૧૦૮૮-૮૯થી ૧૧૭૩) પોતાના ‘કાવ્યાનુશાસન’માં
 હસ્તીસક અને રાસકને “ગેયરૂપકો” કહે છે પરંતુ તેનાં લક્ષણ
 અભિનવગુપ્તને મળતાં જ આવે છે.

પરંતુ આચાર્યના સમયમાં જ એક નોંધપાત્ર બીના જોવામાં
 આવે છે. તેમની ‘દેશીનામમાલા’માં તથા માળવાના ધનપાલ (ઇ. સ.
 ૧૦મો સદી) ‘પાંચઅવઘ્ની નામમાલા’માં એ બંને પ્રકારો એક જ
 હોવાનું કહે છે:

રસયમ્મિ હક્ત્રીસો । હક્ત્રીસો રાસકો । મણ્ડલેન સ્ત્રીણા નૃત્તમ્ ।^{૨૫}

લુહ લુહ પ્રદેશોમાં યએના એ બિન્ન લેખકોના આ કથન પરથી
 એ એ પ્રકારોના પારિભાષિક અર્થો ગળાઈ જઈને આમ એકબીજાના
 પર્યાયરૂપે વપરાતા થઈ ગયેલા પણ જોવામાં આવે છે આચાર્ય
 તે બંનેનાં બિન્ન સ્વરૂપોનો ઉલ્લેખ તો કર્યોજ છે, તો એમ
 માનવાને કારણ મળે છે—અને આ સમય પછીના ગ્રંથો પરથી સમર્થન
 મળે છે—કે બંને પ્રકારો તેમના બિન્ન બિન્ન સ્વરૂપોમાં બિન્ન બિન્ન
 સ્થળોએ પ્રચલિત હશે, ત્યારે સાથે સાથે તે બંનેના સ્વરૂપો એકરૂપતા
 પણ ધારણ કરતા જતા હશે. વળી આચાર્ય એ બંને પ્રકારોને
 “ગેયરૂપકો” કહ્યાં છે એ પણ ધણું સ્પષ્ટ છે જો કે એમણે અભિનવ-
 ગુપ્તના પ્રકારોથી આ પ્રકારોને અભિન્ન ગણ્યા છે.

આચાર્યના શિષ્યો રામચંદ્ર અને ગુણુચંદ્ર પોતાના ‘નાટ્ય દર્પણ’

(ઇ. સ. ૧૧૦૦-૧૧૭૫)માં એ પ્રકારોમાંથી હલ્લીસકનું લક્ષ્ય અભિનવ-
શુભની જેમ જ આપે છે. પણ રાસકની વ્યાખ્યામાં તે બોગને અનુસરીને
તેમાં પિંડીબંધાદિ વિન્યાસો હોવાનું કહે છે. વળી આ બે તથા એવા
બીજા પ્રકારો માટેના જુદા જુદા મતો હોવાની વ્યાખ્યામાં નાટ્ય-
રૂપાંશુકારો કહે છે :

માવભેદાત્ લાસ્યભેદો बहुषा कथ्यन्ते वृषैः

तदेव नियमैर्हानं देशे कन्या प्रशस्तिताम् ॥ ૨૬

(ભાવભેદથી લાસ્યભેદ થાય એવું વિદ્વાનો કહે છે, અને તેને
માટે નિયમો બાધેલા નથી કારણ કે તે દેશદેશની રૂચિ અનુસાર પ્રવર્તે છે.)
વળી આ બે તથા એવા જ બીજા પ્રકારોને નાટ્યરૂપાંશુકારો વ્યવ્યાપ્તિ
સ્વરૂપો કહે છે. પરંતુ અંતમાં કહે છે :

एतानि च स्वल्पमात्रज्जनानिमित्तःवाद इदैनमिहितत्वाच्च

वृत्तावेव कीर्तितानि ।

“This means that they were still in the process of being
recognised as dramatic types, for as the types of નૃત્ય
they were recognised earlier.” ૨૭

નાટ્યરૂપાંશુના અન્ય “રૂપકો”ની જેમ આ બે પ્રકારો પણ ધીમે
ધીમે પોતાનું સ્વરૂપ બદલીને પાછળથી સાહિત્યરૂપાંશુકારે વર્ણવેલાં
“ઉપરૂપકો”નું કમેવર ધારણ કરતાં જતાં દેખાય છે.

ભાવપ્રકાશનકાર સારદાતનય ઇ. સ.ની બારમી સદીમાં હલ્લીસક
અને રાસકની વ્યાખ્યા આચાર્ય હેમચંદના સમયમાં શરૂ થયેલા
ફેરફારોને અનુસરી આમ આપે છે :

मण्डलेन तु यन्मुक्तं तद्रासकमिति स्मृतम् । ૨૮

एकदस्तस्य नेता स्याद्गोपस्त्रीणां यथा हरिः ॥

[૨૬] લાસ્યનૃત્યની બે શ્રેણી પરંપરા-મ. ૨. મ. પૃ. ૧૦

[૨૭] Types of Sanskrit Drama - Prof: D. R. Mankad P. 104

[૨૮] ભાવપ્રકાશન-મા. એ. સી. પૃ. ૨૬૬

ગોપ સ્ત્રીઓમાં હરિ હતા તેમ એક નેનાવળું મંડલાકાર નૃત તે રાસક. ઉપર વણુંવેલી હલ્લીસકની વ્યાખ્યા અહીં રાસક માટે વપરાય છે જ્યારે હલ્લીસકની વ્યાખ્યા બુદ્ધિ જ રીતે આપી છે. ૨૯

રાસકની એમની બીજી વ્યાખ્યા અભિનવમુપ્તને જ મળતી છે. વળી નાટ્યરાસકના શિર્ષક નીચે રાસકની જ એક ત્રીજી વ્યાખ્યા એ બોજની રાસકની વ્યાખ્યા પ્રમાણે આપે છે:

ષોડશઃ દ્વાદશાદૌ વા યસ્મિન્નુત્પન્નિ નાયિકાઃ ।
પિન્ડીચંપાદિ વિન્યાસે રાસકં તદુદાહૃતમ્ ॥ ૩૦

નાટ્યરાસકના શિર્ષક નીચે રાસકની એક ચોથી વ્યાખ્યા આમ છે:

લગ્નવા દુગ્ધમહોદયૌ સુરગણૈઃ પીત્વામૃતં યસ્તદા
પિન્ડીકૃદ્વલિકાવિશેષવિહિતો યુક્તો લતામેદકૈઃ ।
ચિત્રાતોદયવિચિતૈર્ઘ્યયુતો મેદદ્વલંકૃતઃ
ષારીલગ્નદ્વમુમ્ળછૈરનુગતઃ સોડયં મતો રાસકઃ ॥ ૩૧

આ ઉપરાંત ૫થુ “પારિજાતકમ્”ના શિર્ષક નીચે પાંચમી વ્યાખ્યા રાસકની મળે છે:

અથ રાસકમેકાદૃ સુત્રધારેણ વર્જિતમ્ ।
સુશિષ્ટ નાન્દીયુક્તઃ પઞ્ચપાત્રં ત્રિસન્નિવકમ્ ॥
પૂર્ણે માપા વિમાપામિઃ કૈશિકીમારતીયુતમ્ ।
વીર્યદ્ગ્ધમણ્ડિતં મુરુગનાયકં રુપ્યાતનાયકમ્ ॥
ગર્ભાવમશંશૂન્યં ચ કન્થાપોદ્દેશમૂષિતમ્ ।
હતાત્તમાવવિન્યાસમૂષિતં સોત્તરોત્તમમ્ ॥

[૨૬] — પૃ ૨૬૬

[૩૦] — પૃ ૨૬૩-૬૪

[૩૧] ભાવપ્રવાસન આ. એ. સી. પૃ. ૨૬૫.

एव लक्षणमुद्दिष्टं रासकस्यार कैश्चन ।

इति नानामतेनोक्ता नृत्यभेदाः प्रदर्शिताः ॥ ३२

ઉપરના પાંચેય અવતરણોમાંથી જે—નાટ્ય રાસક અને પારિજાતકના શિષ્ય નીચે રાસકની જ વ્યાખ્યા—નો ગુચવાડો બાદ ઠરીએ તો રાસકના તત્કાલિન પ્રચલિત સ્વરૂપોનો ખ્યાલ આવે છે પહેલી “મળ્લદેન વૃત્ત”થી રાસકની વ્યાખ્યાને ભાવપ્રકાશનકાર હરીસકને બદલે રાસકની ગણે છે “આચાર્ય” હેમચંદ્રના સમયમાં “સમયમિ દહસો । દહસો રાસકો । મળ્લદેન સીળા વૃત્તમ્ ” એમાં જે રાસક અને હરીસકના રામદો એક બીજા માટે વપરાતા થઈ ગયેના અથવા તો એ બેના સ્વરૂપો એકરૂપના ધારણ કરતા થઈ ગયેના જોઈએ છીએ, તે જોતા ભાવપ્રકાશનકારની પહેલી રાસકની વ્યાખ્યામાં કંઈ અજુગતુ દેખાતું નથી.

રાસકની ચોથી વ્યાખ્યા કરતા અથગર પોતાનો મન પ્રદર્શિત કરે છે કે તેમાં ચાર પિડીમધ હોય, બિન્ન બિન્ન આતોઘ—વાઘો—તથા નાનાપિધ લય એવા મે ભેદથી—અર્વાકૃત હોય, તથા જેમાં ચારી, ખંડ અને મંડ્ય આવતા હોય તે રાસક છે

ઉપરની ત્રિજી વ્યાખ્યામાં માત્ર પિડીમધોના વિન્નાસ હોય એવા રાસકપ્રકારનું વર્ણન છે બ્યારે ચોથી વ્યાખ્યામાં એ પ્રકારમાં સ્પષ્ટ રીતે રાસકીય સ્વરૂપના લક્ષણો દેખા દે છે, અને હેમચંદ્રાચાર્યના “ગેયરૂપક” તથા નાટ્યદર્પકારોના “અન્યાનિ રૂપકાણિ” તથા પાછળની સદીઓમાં જેને “ઉપરૂપક” એવી સદા મળે છે તે તરફ સ્પષ્ટ રીતે એ પ્રકાર ઢળતો દેખાય છે એમાં પિડીમધ, નાના પ્રકારના વાઘો તથા નાનાવધ લયનો ઉપયોગ થાય છે, એટલું જ નહિ પણ તેમાં વિવિધ પ્રકારના ચલનનો પણ વિસ્તાર દૃષ્ટિગોચર થાય છે એ ચલનોમાંથી

ઉર, જંઘા અને પાદનું સંચાલન તે ચારી; બીજી વ્યાખ્યા પ્રમાણે ઉર, જંઘા, પાદ અને કટિનું ચાલન તે ચારી. આ ચારી સંચાલન, ડાબા અથવા જમણા કોઈ પણ એક પાદથી થાય છે. એવા બે પાદથી થતા ચલનને કરણ કહે છે. (નાટ્યશાસ્ત્રે વર્ણવેલાં ૧૦૮ નૃત્યકરણોથી આ ભિન્ન છે) કરણસમૂહ (અભિનવગુપ્તને મતે ત્રણ કરણોનો સમૂહ) તે ખંડ અને ત્રણ અથવા ચાર ખંડનો સંયોગ તે મંડલ. ૩૩ આ ચારી-આદિ ચલનો ભરતમતને અનુસરીને છે કે નંદીકેશ્વરના મતને અનુસરીને છે તે ચોક્કસપણે કહી શકાય એમ નથી, છતાં એ નંદીકેશ્વરમતાનુસાર હોવાની સંભાવના વિશેષ છે; કારણ કે ભરતમુનિએ તો સોળ પ્રકારની આક્રિશિક્ષી અને સોળ પ્રકારની ભૌમિ-એમ બીસ પ્રકારની ચારી, ૧૦૮ કરણ તથા દસ પ્રકારનાં ભૌમિગ તથા દસ પ્રકારનાં આક્રિશિક્ષી મંડળો વર્ણવ્યાં છે અને શુદ્ધ શાસ્ત્રીય નર્તનમાં જ તેનો પ્રયોગ થાય છે. નંદીકેશ્વર માત્ર આઠ પ્રકારની ચારીનાં લક્ષણ આપે છે, પણ સાથે સાથે કહે છે :

ચારીમેદા ચમી અષ્ટો પ્રોક્તા મારત્તવેદિમિઃ । ૩૪

અને છતાં મ ભરતોક્ત એક પણ ચારીની સાથે આ ચારીઓનો મેળ નથી । મંડલનાં લક્ષણ તો નંદીકેશ્વરે આપ્યાં જ નથી.

આમ, જોઈએ છીએ કે રાસકની આ વ્યાખ્યા પ્રમાણે તો ચલનવિસ્તાર સર્વિશેષ થયો છે, અને એનું સ્વરૂપ નાટ્ય અને લોક-નૃત્યની મધ્યના transitional period નું નજરે પડે છે. જે આગળ જતાં સંપૂર્ણ 'ઉપરપક'ની હરોળમાં આવી જાય છે.

સંપૂર્ણ ઉપરપકનું સ્વરૂપ ધારણ કરતો આ પ્રકાર આપણને

[૩૩] અભિનયકપંજી-નંદીકેશ્વર-પંડિત અશોકનાથ બદાત્યાય સંપાદિત [જંઘાથી આગતિ] પૃ. ૧૦૫

[૩૪] ઉપરનું જ-પૃ. ૧૨૦.

શારદાતનયની હેલી વ્યાખ્યામાં દેખાય છે રાસકનુ આ સ્વરૂપ આ પ્રમાણે છે :

(૧) એક અ ૩ (૨) સ્તંધાર વિનાનુ (૩) સુસ્થિત (Well arranged) નાન્દી (૪) પાત્ર પાત્રો (૫) ત્રણ સરિ (૬) વિનિન્ન બાપાઓ (૭) દૈશિકી અને ભારતી વૃત્તિઓ (૮) વીથ્ય મ (૯) મુખ્ય નાયક (૧૦) પ્રખ્યાત નાયિકા (૧૧) ગર્ભ, અનમશ એવી પાત્ર સધિઓમાથી આ અનનાનુ (ત્રણ સધિ ઉપર દર્શાવી છે) (૧૨) ક્યાપેદેશવાળુ (૧૩) ઉદાત્ત બાવેના નિન્યાસવાળુ અને (૧૪) ઉતરોત્તર-સવાન જવાન હોય

ઉપરપકનુ પૂર્ણ વિકસીત સ્વરૂપ ધારણ કરતો આ પ્રકાર નાન્યના સર્વ લક્ષણો ધરાવતા, યથાકાર વર્ણવેના અન્ય “નૃ-મેદા :” માનો એક છે શારદાતનયનુ “નૃ-યમેદો” નુ લીસ્ સૌથી મોટુ વીસનુ છે નાન્યશાસ્ત્રમાં દસ રૂપકો વર્ણિત છે, ત્યાર પછી અન્નિપુરાણુ આ દસ રૂપકો ઉપરાત ખીજા સત્તર ઉપરૂપકો ઉમરે છે હેમચંદ્રાચાર્ય ૧૨ “ગેપરૂપકો” ગણાવે છે, નાન્યર્પણકારો ૧૨ અન્યાની રૂપકાણી હોવાનુ કહે છે બાનપ્રમશનકારની સખ્યા વીસની છે

હકીસક પ્રકાર વિશે પણ શારદાતનયના સમયમાં આવી જ સ્થિતિ પ્રવર્તતી લાગે છે, તેની વ્યાખ્યા તે આમ કરે છે :

અથ દહ્મીસક સન્નનશદ્દશનાયિકમ્ ॥

શાનુદાત્તોક્તિ ચૈક્રકુ કેશકીવૃત્તિભૂષિતમ્ ।

દશકુ ત્રા મવેદ્યકુ દિમર્શમુલસંધિમત્ ॥

સગેયલાસ્ય યતિમ વળ્લતાલ્લ્યાન્વિતમ્ ।

અકવિશ્રામનદિત યથા સ્થાતેભિરેવતમ્ ॥

સલિતા દક્ષિણ રુપાતા નાયકા પચ્ચપા શ્રપિ ।

વિપ્રશ્નસ્યજિન્નગ્રાસ્મચિન્નાયત્તસિદ્ધયઃ ॥

દ્રાકુ મુણાવમર્શો સ્ત દશકુ ગર્મનિગમ ।

Herome 7, 8 9 or 10 Act 1 or 2 વૃત્તિ કેશકી સધિ વિમર્શ and મુશ. Heroes 5 or 6, સલિત, દક્ષિણ and રુપાત, who may be વિપ્ર, શત્ર, અમાત્ય or શનિક.

“Miscellaneous: It should have મૂલ્ક and અવમર્શ when it has two acts and ગમનિર્ગમ when it has one act. It should have musical લાસ્ય with યતિ, લઘ્વતાલ, લ્ય, and વિશ્રામ. Example: વેલિરૈવતકમ્” ૩૫

આ નાટ્યસ્વરૂપ ધારણ કરતા જતા પ્રકારો સાથે સાથે ખીન્ન પ્રકારો પણ પ્રચલિત હશે જ એમ, ભાવપ્રદાશનકારનાં કથનથી લાગે છે. આ બધી બ્યાખ્યાઓ આપ્યા પછી એ રાસકના ત્રણ ભેદ પણ વર્ણવે છે, જે લોકનૃત્ય પ્રકારો હોય એમ દેખાય છે:

લતા રાસકનામ સ્યાત્તત્રેષા રાસકં ભવેત્ ।

દણ્ડરાસકમેકન્તુ તથા મણ્ડલરાસકમ્ ॥ ૩૫બ

આમ, લતારાસક, દંડરાસક તથા મંડલરાસક એવા પ્રકાર પણ તે સમયના જનસમુદાયમાં જાણીતા હશે લતારાસક—એક ખીમના દાંધ પકડીને થતો નૃત્યપ્રકાર, દંડરાસક—દાડિયાથી થતો પ્રકાર, અને મંડલ રાસક—ગોળ કુંડાળામાં કરતાં કરાતો નૃત્યપ્રકાર છે. હરિવંશ પછી દંડ રાસકનો ઉદ્ભવ ભાવપ્રદાશનકાર તથા જાજ જ કરે છે.

ઉપરનાં કથનો પરથી એમ લાગે છે કે આમજનતામાં સીધા સાદા લોકનૃત્યોના જ પ્રકારો જાણીતા હશે જ્યારે Sophisticated સમાજમાં નાટ્યસ્વરૂપ ધારણ કરતા પ્રકારો પણ પ્રચારમાં હશે. આ બધા મતાંતરો હોવાની બાબતમાં એ કહે છે:

માવમેદાત્ લાસ્યભેદો બહુશ્ચ કથ્યન્તે વુષેઃ ।

તદેવ નિયમેર્હાનિં દેશે રચ્યા પ્રવર્તિતમ્ ॥ ૩૫બ

ભાવ બદલાતાં લાસ્યભેદ પણ થાય છે, એમ રિદ્ધાનો કહે છે. આમાં કોઈ જાતના નિયમો નથી હોતા અને તે દેશદેશની રચિ પ્રમાણે પ્રવર્તે છે.

(૩૫) Types of Sanskrit Drama.-Prof. D. R. Manked, p. 121

(૩૫અ) ભાવપ્રદાશન-શારદાવનય-આ. એ. સી. પૃ ૨૯૭

(૩૫બ) ભાવપ્રદાશન-શારદાવનય-આ. એ. સી. પૃ ૨૯૭

આ કથનથી સ્પષ્ટ સમજાય છે કે જુદા જુદા દેશોમાં જુદી જુદી રીતે આ પ્રકારે પ્રચલિત હશે જે કથનને પાછળના લેખકોથી સમર્થન મળે છે

૪ સ. ના બારમા ચતુર્થમા તેલગુ રાજ્યઓના આશ્રિત અમૃતાનદી નામક લેખક હસ્તીકસને નૃત્તરૂપકમ્ કહે છે અને તેની વ્યાખ્યા કરે છે:

હસ્તીસકં તુ સસાદદશસ્ત્રીચ્છનઈદ્રકુલમ્ ।

સંપ્રયોજ્યૈકપુરુષ્ય કૈશિકીવૃત્તિભૂષિતમ્ ॥

एकादश स्यादुदुभुतोक्ति बहुताललयारमकम् ।

निदर्शन भवेदस्य केलिरैवैतक मतम् ॥ ૩૫ ક

સાત, આઠ, નવ, દસ સ્ત્રીઓના સંકુલમાં એક પુરુષથી ચોક્કસેજુ' ટિશિકીવૃત્તિવાળું, એક અંક, જેમા ઉદ્દેષ્ટનોકિત હોય અને નાનાવિધ તાલ અને લયવાળુ હોય તેને હસ્તીસક કહ્યું છે (કેલિટૈવતકનો દાખલો ઉપરની સાથે સમાન છે)

આ પ્રકારોમા નર્તનની સાથે ગીત વાદ્ય અને બિન્ન બિન્ન ભાષાઓમાં ચતા સવાલજવાબ ગેય કાવ્યમા ચતા હતા કે નહિ તે ને કે સ્પષ્ટ નથી અને કેલિટૈવતકતુ તે માત્ર નામ જ જણાવેલું છે, છતાંય નૃત્ય, ગીત, વાદ્ય સાથે આ પ્રકારો ચતા હોવાથી ગેય કાવ્યોમાં જ ઉત્તરોત્તર ચતા હશે એમ અનુમાન કરી શકાય આપણી ભવાઈને મળતા આ પ્રકારો હોવાનો સંભવ છે. ભવાઈમાં પણ નર્તન, ગીત, વાદ્ય અને ગેય ઉત્તરોત્તર થાય છે. બીજા લક્ષણો પણ સામાન્ય દેખાય છે.

આમ હસ્તીસક અને રાસક, એ બંનેય પ્રકારોમા નાટ્યતત્ત્વ દાખલ થઈ ગયું હતું

૫. સ. ના ચૌદમા સૈકામા ૩૬ 'સાહિત્યદર્પણકાર' વિશ્વનાથ પણ રાસકની વ્યાખ્યા શારદાતનયની છેલ્લી વ્યાખ્યાને મળતી જ લગભગ આવે છે. હસ્તીસકની બાજતમાં પણ થોડું ઘણું સામ્ય છે.

(૩૫ ક) મરતકોવ-રામકૃષ્ણ કવિ સંપાદિત

(૩૬) સરકૃત નાટ્યશાસ્ત્રની રૂપરેખા-માંક ૫ ૪૨

પરંતુ આ એ તથા એ જાતના બીજા પ્રકારો, માટે “ઉપરૂપક” શબ્દ વિશ્વનાથ સૌથી પ્રથમ વાપરે છે. એમની પહેલાંના લેખકો આ પ્રકારો માટે “ગેયરૂપક” “અન્યાનિ રૂપકાણિ” “નૃત્યમેદાઃ” “નૃત્તરૂપક” શબ્દો વાપરે છે એટલે એમના-વિશ્વનાથના સમયમાં એ પ્રકારોએ નાટ્ય-સ્વરૂપ ધારણ કરી લીધું એમ દેખાય છે.

આંધ્રમાં આવેલા કોન્ડવિદુ નામક કોઇ પ્રદેશના રાજા વેમ્બૂપાલ “સંગીત ચિંતામણી”ના કર્તા (ઇ. સ. ૧૪૦૦) રાસક વિષે કહે છે કે જેમાં પિંડીબધાદિ વિન્યાસો હોય, ૧૬, ૧૨ કે ૮ નર્તકીઓ હોય તે રાસક. (વળી) અનેક નર્તકીઓએ યોજેલું, ૬૪ યુગલેલું, નાના-વિધ તાલલયવાળું, મસલ અથવા ઉધ્ધત પ્રકારનું હોય તે પણ રાસક. ૩૭ આમાં વેમ્બૂપાલ ભાવપ્રકાશનકારને જ મળતી વ્યાખ્યા કરે છે.

રાસકની બીજી પણ એક વ્યાખ્યા વેમ્બૂપાલ આપે છે:

લાસિકાસ્મન્નારિકાઃ પ્રતિષીરા પદાન્તરાત્ ।

પ્રવિશ્ય દ્વન્દ્વો રજ્જ પાર્શ્વયોસ્સહ પાતનૈઃ ॥

ઋગ્ચિત્તેન રામેણ ગીયમાનેપુ ગાયકઃ ।

દ્વિપદ્યાદિમરન્ધ્રેષુ દેશીસહસ્રિય તેષુ ચ ॥

ગીતેષુદ્રીયમાનેપુ વાદેષુ પ્રસ્તુતેષ્વપિ ।

લખ્દમખ્દલ લાસ્યાક્ષ્ચારીયોગમનોહરમ્ ॥

નાનાઋઘમનોહારિગીતાર્થાભિનયાન્વિતમ્ ।

યુક્તં પ્રવેશનિષ્ક્રામપ્રસારેશ્ચ વિસન્ધિમિઃ ॥

છોટિકામિર્હસ્તતાલૈઃ વાદ્યતાલલયાનુગેઃ ।

લલિત નર્તનં કુર્યુઃ નૃત્તકયો નયનોત્સવઃ ૩૮

‘અનુવાદ : જવનિકાથી પદાન્તરે સાથે સચાર કરતી નર્તકીઓ જોડખંધ, બને બાજુએથી પ્રવેશ કરતિ, જ્યારે ગાયકો ઋગ્ચિત્તે અનુકૂળ

(૩૭) મરતકોષ:-રામકૃષ્ણ કવિ સંપાદિત

(૩૮) મરતકોષ:-રામકૃષ્ણ કવિ સંપાદિત

રામ ખાતા હોય, દ્વિપદી આદિ પ્રથમી, દેશીઓ અને ગીતો ભરે
સ્વરે ગવાતાં હોય, વાણોનો આરબ થયો હોય ત્યારે અંક, મંદ્ય,
લાસ્યાંગ ને ચારીના પ્રયોગથી મનોહર ને વિવિધ બંધને લીધે મનોહારી
એવા ગીતના અર્થના અભિનયથી યુક્ત તથા પ્રવેશ, નિષ્ક્રમણ, ને
પ્રસરણ તથા વિવિધ સંધિથી યુક્ત ચપડી, હસ્તતાલ, અને લયાનુસાર
વાદ્યતાલ સાથે નર્તકીઓએ લલિત નર્તન કરવું.

આમાં હસ્તથી તાલ દઈને તથા ચપડી વગાડીને નર્તન કરવાનું કહ્યું
છે, હાલ પણ ગરબામાં તાળી સાથે ચપડી વગાડીને પણ નર્તન થાય છે.
લાસ્યાંગી તથા સંધિ વગેરેને કારણે એ ‘ઉપરપક’ જ લાગે છે.

આજ સમયમાં ‘સંગીતમોહર’ના કર્તા શુભંદર પણ રાસની
વ્યાખ્યા ભાવપ્રકાશનકારને મળતી જ કરે છે. સત્રધાર વિનાનું હોય, એક
અંક હોય, ઉત્કૃષ્ટ નાન્દી હોય, છત્યાદિ. પરંતુ શ્લોકના અંતમાં એ કહે છે :

કેચિદ્વદન્તિ ગોપાનાં ક્રીદારાસકમિત્યપિ ॥

કોઈ કોઈ કહે છે કે રાસક એ ગોપ લોકોની ક્રીડા છે. આથી
એમ સમજાય છે કે આવો પ્રકાર-ઉપરપક જેવો-ગોપલોકો-ગોવાળો
જેવા સમુદાયમાં પણ પ્રચલિત હશે. અથવાર પોતે એને “નૃતરપક”
કહે છે. ૩૯

છ. સ.ના પદ્યમાં સૈકામાં ‘સંગીતમંભાંસા’ના કર્તા ચિત્રકૂટના
રાણા કુંભકણ્યુ રાસકને “દશ્વ રાસક નૃત્યમ્” કહે છે.

“યત્ર રાજઃ પુરો નાર્યઃ સ ત્રિસ્રોડષ્ટાય યોદશ્ચ ।

દ્વાત્રિશદ્વા સ્વતુષ્પષ્ટિગધાય કપ્પદ્મજૈઃ ॥

દશ્વૈ સુવૃત્તૌ મસળૌ સુવર્ણાધિવિનર્મિતૌ ।

ઋત્નસંમિતૌ દૈર્ઘ્યે સ્યોમ્યેનાદગુષ્ઠસંમિતૌ ॥

(૩૯) ભરતકોષ :- રામકૃષ્ણ કવિ વિરચિતમ્

અય દેશાનુગમેણ ગૃહીત્વા દણ્ડચામરૌ ।
 દણ્ડશ્ચૌમાઙ્ગિચતૌ યદ્વાન્હૂરિકાદણ્ડકાવય ॥
 સ્વતુર્મિઃ પઞ્ચમિર્ઘાતૈર્થદા લઙ્ગપ્રહારજૈઃ ।
 સશબ્દં ઘાતમેદૈશ્ચ યુગ્મી ભૂય વિયુજ્ય ચ ॥
 અમ્રતઃ પૃથ્ઠતો ઘાપિ પાર્શ્વસંગીતયાપિચ ।
 ઘાતમેદાન્વિતન્વન્ત્ય આરીભ્રમરીકાદિમિઃ ॥
 ચિત્રૈ સ્તસ્યોપસત્યેન મુહુર્મણ્ડલસંસ્થયા ।
 લયતાલાનુગં યત્ર પ્રનૃત્યન્તિ વરાહુનાઃ ।
 તદુક્તં નૃત્તતત્ત્વસૈર્દંડરાસકનર્તનમ્ ॥ ૪૦

“જેમાં રામની સમક્ષ આઠ, સોળ, બત્રીસ કે ચોસઠ સુંદરી સ્ત્રીઓ કરકમળમાં સારી રીતે જોળ સુંવાળા સુવર્ણ વગેરેના બનાવેલા, લંબાઈમાં એક હાથ, સ્થૂળતામાં અંગુષ્ઠ પ્રમાણ, દાડિયા રાખીને, તથા દેશાનુસાર દંડયામર, કૌમયુક્ત દંડ કે છૂરિકાદંડ ગ્રહણ કરીને ચાર કે પાંચ ખડ્ગપ્રહાર જેવા ધાથી (તથા) સશબ્દ બીજા પ્રકારના ધાથી પણ જોડબધ થઈને ને છૂગ પડીને, આગળ પાછળ કે પડખે, ચારી ભ્રમરી વગેરે સાથે ઘાતમેદ રચતી ચિત્રવિચિત્ર મંડલી સ્થીતે વારંવાર લય તથા તાલયુક્ત નર્તન કરે છે, તેને નૃત્ય વિદ્યારહે દંડરાસક નર્તન કહે છે.”

આ આધુનિક દાડિયારાસને મળતું વર્ણન છે. વળી ભન્ન ભિન્ન દેશોમાં દાડિયા, ચામર છત્રાદી પણ વપરાતાં.

રાસકની બીજો પ્રકાર પણ કુંભકણ નોંધે છે :

નર્તનં યન્મયા પ્રોક્તમાશરિતામિષાં પયિ ।

આરીમિણ્ડલૈશ્ચાપિ લાસ્યાદ્ગૌ કળ્પવૃદ્ધિતૈઃ ॥

દેશીતાલૈશ્ચ સંયોજ્ય તચ્ચદત્ર પ્રવર્તતે ।

તદા રાસકસંજ્ઞા સ્થાદિતિ નૃત્યાવિદો વિદઃ ॥ ૪૧

(૪૦) મરતકોષઃ—રામકૃષ્ણ કવિ સંપાદિત

(૪૧) મરતકોષઃ—રામકૃષ્ણ કવિ સંપાદિત

જે નર્તનમાં આસારિત હોય, ચારી અને મંડલો હોય, લાસ્યાંગ હોય, દેશી તાલતુ સંયોજન હોય તેને નૃત્યવિદો રાસક કહે છે.

ઇ. સ. ના ૧૬ મા સૈકામાં, ભાગવત પુરાણના દશમ સ્કંધના રાસ પંચાધ્યાયી નામક અધ્યાયમાં રાસ પરની પોતાની 'મુખોધિની ભાસ્ય' નામક ટીકામાં શ્રી વલ્લભાચાર્ય કોઇ પ્રાચીન ગ્રંથમાંથી ઉલ્લેખ કરતાં કહે છે :

અંગનામંગલામન્તરે માધવો
માધવં માધવં ચાન્તરેણાહ્વાના ।

હૃત્યમાકલ્પિતે મળ્ડલે મધ્યગઃ

સંઘૃષ્ઠૌ શેણુના દેવકીનન્દનઃ ॥ ૪૨

એક એક ગોળીની વચ્ચે માધવતું ભાગવતમાં કરેલું વર્ણન જ આ છે.

દરરાસકનો ઉલ્લેખ રાણા કુંભકણ પછી પડિત પુરૂરિક વિક્લ આપે છે. તેમના વર્ણનમાંથી દંડરાસકને લગતી ઘણી માહિતી મળે છે. ખાનદેશના કાફી વશના મુલતાન ભુરદાનખાનના સમયમાં ઇ. સ. સોળમા સૈકામાં એ થયા. એમના નૃત્યનિર્ણય (અપ્રકટ) ગ્રંથમાં દંડ-રાસકમાં વપરાતા દંડક-દાંડિયાનું વર્ણન કરતાં કહે છે કે તે “અંગુઠા જોડા જડા, લંબાઈમાં ૧૬ આંગળ, આકારમાં સીધા, ગાંઠ વગરના, ગોળ, મજબૂત લાકડાના બનેલા, એના જોડી ધાતુની જોળીઓવાળા, લાખના રંગથી ચીતરેલા અને મુંવાળા હોવા જોઈએ. આ દાંડિયાને રેશમી ઢાપડથી વીંટીને પશુ હાથમાં રખાય છે. હાથમાં દાંડિયા રાખીને, સશબ્દધાત સાથે, અનેક તાલમાં સાથ આપી રાસાય છે.” ૪૩

બે પ્રકારના રાસનો ઉલ્લેખ પણ કરે છે.

અસકુન્નમંડલીભૂષ ગીતતાલ્લયાનુગં ।

તદોદિતં બુધૈર્દંડ-રાસં જનમનોહરમ્ ॥

દંડૈર્વિના કૃતં નૃત્યં રાસનૃત્યં તદેવ હિ । ૪૪

(૪૨) J.I.S.O.A Vol. XIV Ras & Garbo by M.R.M. p. 82

(૪૩) લાસ્ય નૃત્યની બે સોરઠી પરંપરા-નવચેતનનો દીવાળી અંક, નવેમ્બર-૧૯૫૩-મ-૨-મ પૃ. ૧૬૫

(૪૪) લાસ્ય નૃત્યની બે સોરઠી પરંપરા-નવચેતનનો દીવાળી અંક નવેમ્બર-૧૯૫૩-મ-૨-મ પૃ. ૧૬૬

વારંવાર મંડલી-વર્તુલમાં ફરતાં ગીત તાલ લયને અનુસરીને દડક સાથેનું નર્તન તે દંડ-રાસ અને દંડ વિનાનું તે 'રાસનૃત્ય' આમાં રાસ એ તાલી વગાડીને રમાતો પ્રકાર છે એ સ્પષ્ટ થાય છે.

ભાવપ્રકાશનકાર પછી દંડ-રાસકના ઉલ્લેખો વધતા જાય છે. એમની ધણી પહેલાં પણ એ પ્રચારમાં તે હજેજ એ હરિવંશના ઉલ્લેખ પરથી દેખાય છે. તે પછી ખીજા પ્રયકારો-શારદાતનયની પહેલાના-તેનો ઉલ્લેખ કેમ નથી કરતા તે કહેવાનું કશું સાધન નથી. હરિવંશ પછી પણ તેના ઉલ્લેખ નથી મળતા તે પરથી એમ અનુમાન કરી શકાય કે એ પ્રકાર વિશેષ પ્રચારમાં નહિ હોય, પણ પાછા શારદાતનયના સમયથી ધીમે ધીમે પ્રચારમાં આવવા માંડ્યા હશે.

રાસક અને હલ્લીસક ઉપરાંત એક "ચર્ચરી" નામનો પ્રકાર પણ પ્રચારમાં હતો. ચર્ચરી, એ નર્તન કરતાં કરતાં ગવાતું કાવ્ય હતું, અને એને વિલાસમય કહ્યું છે.

આ 'ચર્ચરી' પ્રકારનો ઉલ્લેખ રાજશેખરે ઇ. સ. ની નવમી શતાબ્દીના અંતભાગમાં પોતાના 'કર્પૂરમંજરી' નામક ગ્રંથમાં કર્યો છે. રાજા અને વાદ્યક પ્રાસાદ પર ચડતા હોય છે ત્યાં તેમની નજર ચર્ચરી પર પડે છે. વિદ્યપક ચર્ચરીનું જે વર્ણન કરે છે તે આમ છે:

મુચ્છાહલ્લિહારણોચ્ચમાઓ
લાસાવસાણે તલિણંમુઆઓ ।
સિંચન્તિ અણ્ણોણમિમીઓ પેચ્છ
જન્તજ્જલેણં મણિમાહણેહિ ॥

શ્લોક-અ

પંરિન્મન્તીઓ વિચિત્તન્નં
દ્વમાઓ દોસોલહ નન્વણીઓ ।
સેલન્તિ તાલાણુગદ્વપ્પાઓ
સુહદુણ દીસદિ દણ્ડરાસો ॥

સમસમીસા સમગ્રાહુત્યા
રેદાવિસુદ્ધા અવરાઓ દેનિત ।
ત્રીહિં દોહિં લમતાલબંધ
પરોપ્પરં સાહિમુદ્દં ચલનિત ॥

મોત્તમ મગ્ગા મળિવાર આઈ
લગ્તેહિં ઘાગલિલં ચિવનિત ।
પદનિત તાવોસવિદ્યાનમદ્દે
મગોમુત્તો વાહુનગાનચક્રા ॥ ૪૫

“ જો મોતીના અનેક આભરણો અને મુદ્દમ વસ્ત્રો ધારણ કરી લાસ્ય નૃત્યને અંતે આ સ્ત્રીઓ એક બીજીને યંત્ર (પીયકારી) વડે તેમજ મણિભાજનો વડે જળ છાંટે છે.

“ વળી આ તરફ, આકર્ષક નૃત્યમંથમાં ફરતી આ બત્રીસ નર્તકીઓ તાલ પ્રમાણે પગલાં દેતી ખેલે છે. તારા આંગણમાં દંડરાસ દીસે છે. રકંઘ, શીશ, બાવડાં, અને હાથ સમયળ રાખી તેમજ ત્રિશુલ્લ રેખા જાળવી બીજી કેટલીક નર્તકીઓ જે પંકિત સ્ત્રી લયબંધ અને તાલબંધ હે છે અને સૌ એક બીજીની અભિમુખ ચાલે છે. વળી બીજી કેટલીક મણિભાજનો મૂકી દઈ યંત્ર (પીયકારી)થી જળધારા ફેંકે છે અને એ કામદેવના જળ-બાણો (?) શી સુંદર સખીઓના અંગ પર પડે છે.”

આમાં દંડક રાસ રમતી ‘બત્રીસ’ સ્ત્રીઓ જે પંકિતઓમાં એક-બીજીની સામે ઊભીને—અભિમુખ કરીને—તાલ અને લયમાં નર્તવી વર્ણવી છે. આજ ચર્ચારીનું લક્ષણ દેખાય છે. વળી તે ખાસ કરીને વસંતઋતુમાં કરાય છે. આમ “ચર્ચારી ‘રાસ’ અને ‘શયુ’ કાવ્યોને

(૪૫) ગુજરાતી સાહિત્ય પરિષદની પત્રિકામાં “દંડરાસ” પર ડૉ. હરિવલ્લભ ભાયાણીની નોંધ.

વસંતોત્સવ સાથે ગાઠ સંબંધ હોવાની વાતને આમાંથી સારું એવું સમર્થન મળે છે.”

ભાવપ્રકાશનકારે પણ આ પ્રકારની નોંધ લીધી છે, જેનો અનુવાદ નીચે આપ્યો છે :

“When it has વર્ણતાલ it is called સ્વર્ચરી. wherein two females, clever in સમર્ચયા etc., may enter embracing one another by their limbs and moving right and left. They retire after some dancing and then enters another pair of females. Their exit and entrance must be simultaneous. This new pair may perform the scattering of flowers by માત્રતાલ. After this, other characters may enter with પ્રગલ્ભતાલ and રમ્યાદિવર્ણસ. Then the singers sing with શુષ્કગીતપ્રયોગ. Then પિષ્ટવન્ધન formed by many વાત્રસ, by means of છતા, મેચક, ગુસ્મક etc, should be performed. Then there may occur મહ્નતાલ with શુષ્કવર્ણપ્રયોગ and મુરજાસરનાદ may be beaten with દશ્વદિદશ્વક.

“Thus, with such dancing, the first અપસાર would be over. Three such અપસારસ with dancing, as before, should be performed, with proper rhythm.” ૪૬

ભાવપ્રકાશનકારે આના ઉલ્લાસ શ્લોકમાં કહે છે :

તત્રાપિ પુર્વવન્નૃત્ત કામતસ્તુ લયક્રમઃ ।

કથયેદ્રાસકસ્યાપ્તે શુભાર્યે વચનક્રમમ્ ॥

“From the last line in the above quotation it seems that this musical scheme may be applied to રાસક also.” ૪૭

(૪૬) Types of Sanskrit Drama—D. R. Mankad, p. 114.

(૪૭) Types of Sanskrit Drama, p 113-114.

વેમબૂખાલના કથન પરથી પણ ચર્ચરી એ રાસકનો જ પ્રકાર લાગે છે. એ રાસકના પ્રભેદ દર્શાવતા કહે છે :

રાસકસ્ય પ્રભેદાસ્તુ રાસકં નાટ્યરાસકમ્ ।

સ્વર્ણતીતિ ત્રયઃ પ્રોક્તાઃ । ૪૮

પ્રાકૃત બાષામાં ચર્ચરી અને રાસક નામના ગેય પ્રવંધો પણ રચાતા હતા. આવા પ્રવંધો બધા રાગોમાં ગાઈ ચકાતા. આ પ્રકારોમાં નર્તન પણ સમાવિષ્ટ હતું તે ઉપરનાં અવનરણો પરથી સ્પષ્ટ થાય છે. વળી ચર્ચરીને વક્તવ્ય ઋતુ સાથે ખાસ સંબંધ હોવાનું આમળ નોંધવું છે. જૈન સાહિત્યમાં પણ ‘ચર્ચરી’ નામના ગેય પ્રકારોના ઉલ્લેખો મળે છે.

શિષ્ય અને ચિત્રકળામાં રાસક અને હૃદયીસક

ચિત્રકળામાં હંડરાસકનાં સૌથી પ્રથમ દર્શન આપજીને, ગ્વાલિયર પાસે આવેલી બાધની ગુફાઓમાં થાય છે. આ ગુફાઓ ઇ. સનના ૬-૭માં સૈકાની છે.

બરતમુનિએ નાટ્યરાસિકમાં વર્ણવેલા ૧૦૮ કરણોનાં અર્ધ-શિષ્ય (half-disciple) ચિદંબરમૂળા મંદિરમાં કોતરેલાં છે. એ જ શિષ્યમુનિઓ સાથે દ્વાડિયા સાથેના રાસનું પણ એક અર્ધ-શિષ્ય છે. આ મંદિર લગભગ ઇ. સ ૬ થી ૧૨ મી સદીનું છે.

બાવપ્રકાશનકારે જેને લતારાસક કહ્યો છે અને નરસિંહ મહેતાએ જેનું સ્વરૂપ આમ વર્ણવ્યું છે : “એક એક ગોખી સાથે માધવ કર મંદી મંદલીમાંહે રમે” — એ પ્રકારનું વર્ણન પોતાના રાસાબ્દક નામના ત્રયમાં શ્રી બિશ્વમંગલ સ્વામીએ ઇ. સ. ૧૦ ના બારમા-તેરમા સૈકામાં ગાયું છે. બાલગોપાલ સ્તુતિ નામના એમના સ્તોત્રગ્રંથની સચિત્ર હસ્તલિખિત આઠેક પ્રતો બાલુવામાં આવી છે. તેનો સમય ૧૫ મી સદીનો ગણવામાં આવે છે. આ ચિત્રો “પશ્ચિમ દિગ્દિશ્ચાની” અથવા

ગુજરાતી શૈલીમાં દોરાયલાં છે. ગુજરાતી શૈલીનાં એ ચિત્રો, આ નતૈન પ્રકારે ગુજરાતના જ હોવાના મતનું સમર્થન કરે છે. ૪૯ એ ચિત્રમાં બે લતારાસકના ચિત્રો તથા બીજું એક ‘દંડરાસક’નું ચિત્ર છે. લતારાસકના ચિત્રોમાંથી એકમાં, એક ગોપી અને એક માધવ એકબીજાની કમરે, હાથ વિંટીને—લતાની જેમ વિટાઇને—રાસ રમે છે. બીજા લતારાસકના ચિત્રમાં બે ગોપીઓને મધ્યમાં રાખી તેની બંને બાજુએ બે ગોપ, એવી રચના કરીને ગસ રમતા દેખાય છે. આ ચિત્ર ૪૦ સં ૧૫માં સૈકાના ઉત્તર સમયનું છે. ત્રીજા દંડરાસકના ચિત્રમાં “એક ગોપી બીજી બીજી માધવ” હાથમાં દંડ લઇ નતૈન કરતા દેખાય છે. તે વર્તુલની મધ્યમાં રાધાકૃષ્ણ ફેરકુદડી ફરતાં નજરે પડે છે. આ છેલ્લું દંડરાસકનું ચિત્ર ભાગવત દશમ સ્કંધના ૧૭મી સદીના ગુજરાતી કાવ્ય પરથી દોરાયલું છે. ૫૦

૪. સ ના અઢારમા—ઓગણીસમાં સૈકા લગભગના લતારાસકના ચિત્રો લાડીના દરબારગઢની દિવાલ પર પથ છે. (મુખપૃષ્ઠ પરનું ચિત્ર) તેમાં એક ગોપીને એક માધવ હાથમાં હાથ પકડીને નતૈન કરતા દર્શાવ્યાં છે. ૫૧

ગુજરાતના વડનગરમાં આવેલા સોલકીઓના સમયના એક મંદિરની છતમાં પથ સંગીત મઝાનું એક ચિત્ર છે, જેમાં વાદ્યકારો વાંસળી, મંજીરા અને બીજાં વાદ્યો વગાડતા નજરે પડે છે. ૫૨

મધ્યમાં રાધા અને કૃષ્ણને રાખીને રાસમંડલ રચીને નતૈન કરતી

(૪૯) JISOA—Ras and Garbo—MRM—p 82-83

(૫૦) JISOA of Ras & Garbo—MRM—p 83

(૫૧) મારા મિત્ર શ્રી વલ્લુભાઈ ભગતના એક Tracing પરથી

(૫૨) JISOA of Ras & Garbo—MRM—p 83.

૬૪ ગોપિકાઓનું અને અનેક પ્રેક્ષિકાઓનું એક ચિત્ર રજૂપૂત શૈલીનું
૧૮ મી સદીનું છે. ૫૩

કાંઠાશૈલીનું રાસમંડલનું એક બીજું ચિત્ર જેમાં (પાછળનું દર
ચિત્ર) એક રાધા ને એક કદાન એકબીજાના હાથ પકડીને
નર્તન કરતાં દેખાય છે ને મધ્યમાં કૃષ્ણ બસી વગાડે છે ને રાધા સાથે
નર્તન કરે છે. ૫૪

આવાં રાસમંડલનાં દરેકો દિમાચક્ર પ્રદેશમાં ભરતકામ કરેલા
ચંબાના રુમાલો પર પણ અંકિત થયેલાં જોવામાં આવે છે. એ દરેકોમાં
એક ગોપી અને એક કૃષ્ણનાં એવાં ચાર યુગલો બંધાઈને લતારાસક
નર્તન કરતાં દેખાય છે. બીજામાં પણ એજ પ્રમાણે ચાર યુગલો દંડ-
રાસક રમતાં દેખાય છે. એ રુમાલો ૧૮-૧૯ મી સદીનાં છે. ૫૫

જૈન સાહિત્યમાં રાસ-ગરબા

અત્યાર સુધીમાં આપણે ગૈદિક, પૌરાણિક, નાટ્ય તથા અન્ય
સંસ્કૃત પ્રયોગોમાં રાસ અને ગરબાના ઉલ્લેખો જોયા. હવે ભાષાની
દૃષ્ટિએ શુદ્ધરાગના જ કહી શકાય એવા કવિઓના રાસ અને ગરબા
સંબંધીના ઉલ્લેખો જોઈએ. ઇ. સ.ની ૧૨મી શતાબ્દિમાં ધ્રુવ ગયેલા
આચાર્ય હેમચંદ્ર પછી શુદ્ધરાગમાં એક નવી પદ્ધતિના સાહિત્યનો ઉદય
થાય છે. એ સાહિત્યને ‘રાસ સાહિત્ય’ એવી સદા આપવામાં આવી છે.

“ ‘રાસ’ કે ‘રાસો’ એટલે પ્રાસયુક્ત પદ્યમાં (દુહા, ચોપાઈ કે
‘દેશી’ નામે ઓળખાતા વિવિધ રાગોમાંના કોઈમાં) રચાયેલું, ધર્મ-
વિષયક ને કથાત્મક કે ચરિત્રાત્મક, સામાન્યતઃ કાવ્યગુણી થોડે ધણે

(૫૩) Studies in Indian Painting—N. C. Mehta, 1

(૫૪) શ્રી વલુભાઈ ભક્ત પાસેથી મળેલું.

(૫૫) Marg—Deepavali—1954 ડૉ. મુક્તરાજ આનંદનો લેખ. પૃ. ૩૫-૩૮



રસનૃત્ય

શ્રી. નંદલાલ ખમ્મ

(શ્રી જ્ઞાત્રાય અહિવામ્બીના સાન્ન્યથી)

“માધવ અતરિ નારી, અગના અતરિ હરિ,
રાસકીડા વદાવનિ રમઇ આનંદ બરિ (ધ્રુવપદ)
નદાનંદનિ એકે માડિયઇ અતિ ઉજાહ,
ગોપી સરસા કુખ્યુ રમઇ, વદાવન માહિ રિ...

* * * *

પીણાં મૃદગ તાલ સુસ્વરિ વરા વાઅતી,
નાનાવિધ નૃત્ય કરઇ, મધુર ગીત ગાઅંતી...”

(ભીમ-વિ સં. ૧૫૪૧)

અંશે હોય છે તેવું, પણ સમકાલીન દેશરિત્રિ નથા બાપાની માહિતી સારા પ્રમાણમાં આપતું, લાંબું કાવ્ય.” ૫૬

આ ‘લાંબુ કાવ્ય’ વિકાસ પામીને આખ્યાન સ્વરૂપ પામ્યું તે પહેલાં એ એક નાનકડું ગેય કાવ્ય હતું. તેમાં ધીમે ધીમે કથાતત્ત્વ ઉમેરાતું ગયું અને લંબાણ વધતું ગયું.

આ રાસ વિક્રમની તેરમી શતાબ્દિથી ૧૮ મી સદી સુધી રચાતા રહ્યા. પણ નરસિંહ મહેતાના કવનકાળ પછી જે જાતના રાસનો અહીં વિચાર કરીએ છીએ એ જાતના એ રહ્યા નહિ. મહેતા પછી એ માત્ર કથાત્મક લાંબા કાવ્ય પ્રખંધો જ હતા એટલે અહીં માત્ર નરસિંહ યુગ સુધીના રાસોનો જ ઉલ્લેખ કર્યો છે.

આ વિશિષ્ટ પ્રકારનું રાસ સાહિત્ય મુખ્યત્વે જૈન કવિઓએ જ રચેલું છે. જૈનેતર કવિએ રચે હોય એવો એક માત્ર અખડુર રહે-માનનો “સંદેશ રાસક” જ છે.

આ રાસ યુગના સાહિત્યમાં દાડિયાથી રખાતા તથા તાલી વગાડીને રખાતા રાસના પ્રકારોના ધણા ઉલ્લેખો મળે છે.

રાસ યુગનો પ્રારંભ સંવત્ ૧૨૪૧માં રચાયેલા ‘મરતેશ્વર બાહુ-બલી રાસ’થી કરવામાં આવે છે. પરંતુ તેથીય પૂર્વે જિનદત્તશ્રિ-નામક જૈન કવિએ રચેલા ‘ઉપદેશ રસાયનરાસ’માં રાસ અથવા રાસક શબ્દ પ્રયોગયેલો જોવામાં આવે છે. પરંતુ એ માત્ર ઉપદેશાત્મક પ્રખંધ જ છે.

એ પ્રખંધનો ટીકાકાર જિનપાલ ઉપાધ્યાય કહે છે :

ષર્વરી રાસકપ્રલયે પ્રવંચે પ્રાકૃતે કિલ । ૫૭

વૃત્તિપ્રવૃત્તિ નાષતે પ્રાયઃ કોઽપિ વિચક્ષણાઃ ॥

(૫૬) ગુજરાતી સાહિત્યની રૂપરેખા, વિજયરાય ક. વૈદ, પૃ. ૨૦

(૫૭) આપણા કવિઓ કે કા. શા. પૃ. ૧૪૩

“દીકાકાર કહે છે કે ‘ચર્યારી’ અને ‘રાસક’ એ પ્રાકૃત પ્રત્યંધ એટલા સરળ છે કે તેના ઉપર (સંસ્કૃત) વૃત્તિલખવાનો કોઇ વિચક્ષણ પુરુષ પ્રયત્ન કરતો નથી.”

આ દીકાકારે આ જાનનો પ્રત્યંધ બધા રાગમાં ગાઇ રાકાય છે એમ કહ્યું છે :

“અયં સર્વેષુ રાગેષુ ગીયતે ગીતકોવિદૈઃ” . ૫૮

અને તેથી જ આવા કાવ્ય પ્રબંધને “રાસ” કહેવામાં આવ્યો હતો. ઉપર કહેલા (સં. ૧૨૪૧) ચાન્નિમદસરિ નામના નૈન સાધુ રચિત “બરતેશ્વરમહાભક્તિરાસ”માં,

“હઉં દિવ એ બલિસુ રાસદ ઇંદિલિં,

તં જલમલુલર મણુ આલુલિં,

બાવિઈ, બાવિઈ બવિયલુ સાંભલઉં... ..”

એમ “રાસ”ને ૭ દોમાં “ભણીને” બખ્ખજનને બાવથી સાંભળવાનું કહે છે. પોતાના “બુદ્ધિ રાસ”માં પણ એ કેટલાક ગેયતા સૂચક શબ્દો વાપરે છે.

આ રાસ સમૂહ નર્તન વખતે ગવાતા હતા અને સાથે સાથે ‘રમાતા’ પણ હતા એનો હિસોબ વિજયસેનસરિ નામના વસ્તુપાલ તેજપાલના ગુરુના રાસમાંથી સાચી પ્રથમ મળે છે : પોતાના “રવંત-ગિરિરાસ”-(સં. ૧૨૮૮)-માં એ કહે છે : -

“રંગિહિ રમઇં બે રાંસુ સિરિ વિજયમેલિસરિ-નિમ્મવિહિ એ ।

નેમિજિલુ વસઇ તાસુ અંબિક પૂરઇ મણિ રલીએ” ॥

છાયા :

રંગે એ રમે જે રાસ શ્રીવિજયસેનસરિ-નિર્ધો એ । ૫૯
તેમિજિન તૂટે તેને અબિકા પુરે મને રળા એ ॥

સંવત ૧૩૨૭માં રચાયેલા એક અગાન કવિના “સપ્તક્ષેત્રિરામ”
નામના રાસમાં, રાસોમાં ધીમે ધીમે ગેયતા આવતી જતી હતી, તે
તેના વધતા જતા દાળો પરથી જણાય છે.^{૬૦} વળી આજ રાસમાંથી જે
પ્રકરના રાસોના પ્રથમ ઉલ્લેખ પણ મળે છે :

“અષ્ટસષ્ટ સહષ્ટ શ્રમણસંઘ સાવય ગુણવંતા ।
જ્યેષ્ઠ ઉચ્છવ જિનહ ભુવણિ મનિ હરખ ધરંતા ।
તીછે તાલાગસ પડે બહુ ભાટ પદંતા
અનષ્ટ લકુટારસ જાષ્ટ ખેલા નાયંતા ॥
સવિહ્ન સરીયા સિયગાર સવિ તેવતેવડા ।
નાયષ્ટ ધામીય રંગમરે તઉ ભાવષ રૂડા ।
સુલલિત વાણી મધુરે સાદિ જિનગુણુ માયંતા ।
તાલ માનુ હંદ ગીન મેળુ વાજિંત્ર વાજંતા ॥

છાયા :

બેસે સહુય શ્રમણસંઘ આવક ગુણવંતા
જુએ ઓચ્છવ જિનના ભવને મનમાં હરખ ધરંતા ।
ત્યાં તાલાગસ પડે બહુ ભાટ પદંતા
અને લકુટારસ જાષ્ટે ખેલા નાયંતા ॥
સૌએ સરખા શયુગાર સૌ તેવતેવડા
નાયે ધામક રંગમર ત્યારે ભાવે રૂડા ।
સુલલિત વાણી મધુરે સાદે જિનગુણુ માના
તાલ માન હંદ ગીન મેળ વાજિંત્ર વાજંતા ^{૬૧}

(૫૯) ઉપરનું જ

(„ ૧૦૫)

(૬૦) „

(„ ૧૮૧)

(૬૧) ઉપરનું જ (પૃ. ૧૪૮)

ધાર્મિક પૂજાઓ વખતે કે અન્ય પ્રસંગોએ દાન પશુ બાદ લોકો 'કવિત' ગાય છે તેમ તે કાળે પશુ હોય એમ દેખાય છે. તે સાથે નર્તકો નર્તના પશુ વર્ણવ્યા છે. આ નર્તન તે 'તાત્કારસ' અને 'સકુટારસ' એવા બે રાસબેદ. તાત્કારસો વગાડતાં ને ગીત ગાતાં રમાતો તે 'તાત્કારસ'. દાન પશુ પુરથો આ પ્રકારનું નર્તન કરે છે જેને ગરમી કહે છે ને સ્ત્રીઓ કરતી હોય તો ગરમે કહે છે. ન્યારે બીજો "સકુટારસ" તો 'દંડક રાસ' કે દાડિયા રાસ છે.

આ રાસ વખતે વાગતાં વાગિત્રોનો ઉલ્લેખ કરતાં કહ્યું છે :

"તિરિયાં ઝાઘરિ ભેરુ કરંડ કસાયાં વાળે ।

પંચશબ્દ મંગલિકહેતુ જિયુભુવણું ઝાળે ।"

છાયા :

તખમાં ઝાઘર ભેરી કરંડ કસાયાં* વાળે ।

પંચશબ્દ મંગલિકહેતુ જિનભુવને ઝાળે । ૧૨

'રાસ રમાતા' હતા તેનો બીજો ઉલ્લેખ સંવત ૧૩૭૧ સગબગ મારવાડના સોમમૂર્તિના "વીવાહવલિ" નામના રાસદાન્યમાયી મળે છે :

"એહ વીવાહવલિ જે પદ્ધિ દિધિ

વેણા જેલિય રંગભરી ।

તાહ જિજ્ઞેસરસરિ સુપસન્નુ

ધમ ભણુધ ભવિય ચણિ સોમમુતી ॥

છાયા :

એ વિવાહવલો જે પદે, દે, વેણા જેવે રંગભર ।

તેને જિજ્ઞેસરસરિ સુપસન્ન, એમ ભણે ભવ્ય ગાત્રી સોમમૂર્તિ ॥

બોલનાર અને લખાવી દાન આપનાર અને બેવનારા રંગભેર

‘એસે’ તો તેને જિતેશ્વરમુરિ (સોમમુનિના ગુરુ) પ્રગત ધાય એમ કહે છે. ૬૩

આજ સમય દરમ્યાન સ્થાયી આજ જિતેશ્વરમુરિના ખીખ શિષ્ય જગદુએ “માનુકાયઉપધ” નામે કાવ્યમાં ઉપરના બે રાસનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. પણ તેમાં તે રાસ રમવાનો નિષેધ કરે છે :

“તાક્ષારસુ રવણિ નહુ દેહ
લઉડારસુ મુનિ વારેધ”

છાયા :

તાક્ષારસ રઝનીમાં ન દે, લહુટારસ મુલથી વારે ૬૪

એક અસાત કવિએ સંવત ૧૩૬૦ લગભગ રચેલા “પેથડાસ” નામના રાસમાં કહ્યું છે :

“પેલસિ સલીયધ રંગિ રાસ હવ નવરસ નવરંગ નવીય પરે”

છાયા :

ખેલશે રૂડે રંગે રાસ હવે નવરસ નવરંગ નવી પેરે
વળી આગળ ચાલતાં કવિ કહે છે :

“દેવાલય ખાલીય નયણિ વિસાલીય દિંતીય તાલી
રાંમ ફિરંની હરિસ ખરે ।
તહિં નાયધ ખેલા બહુયત વેલા ખાસા ભોલા
લઉડારસિ રમધ” ॥

છાયા :

દેવાલયે ખાળા નયન-વિસાલ, દેતી તાળી રંગે ફરતી લપંબરી
ત્યાં નાચે ખેલા, બહુ વેળા, ખાસા ભોળી લહુટા રમે રમે ॥ ૬૫

આમાં દેવાલયમાં ખાળાઓને (ગાળ કુંડાળામાં) ફરતાં ફરતાં તાળી દેતી વર્ણવી છે. વળી ‘લઉડારસિ’-લહુટારાસ રમતી પણ વર્ણવી

(૬૩) ઉપરદુર્ગ (પૃ. ૧૯૧)

(૬૪) „ (પૃ. ૧૯૪)

(૬૫) ઉપરદુર્ગ [પૃ. ૨૦૩-૨૦૪]

છે. આમ સ્ત્રીઓ પણ તાળી દેતાં ગોળ ફરતાં નર્તન કરતી અથવા
ગરબો રમતી તેનો આભાસ અહીં મળે છે. વળી સ્ત્રીઓ જ દાડિયા
રાસ રમતી અહીં પ્રથમવાર જોઈએ છીએ. આ પૂર્વે “ખેવા ખેયે”,
એવાં વર્ણન આગળ જોયાં છે.

રાસ સાહિત્યની સાથે સાથે સૃંગારિક કાવ્ય કાવ્યોમાં પણ કાગ
રમાતા હોય એવાં વર્ણન મળે છે. આવું જૂનામાં જૂનું કાવ્ય કાવ્ય
ત્રિનાયાય નિનપદ્મસુરિએ વિક્રમના ૧૪મા શતકમાં રચેલું “સિરિયુક્તિ-
ભદ્ર કાવ્ય” છે. તેમાં વસંત ઋતુમાં એ કાવ્ય ગાતા રમે અને નાચે
એમ કહ્યું છે.

“ખરતરગત્તિઃ જિણુપદ્મસુરિ કિય-કાવ્ય રમેવહિ ।

ખેલા નાચર્થ ચૈત્રમાસિ રગિહિ ગાવેવહિ ॥

છાયા :

ખરતર ગૂંચે જિનપદ્મસુરિ-કૃત કામ રમવો ।

“ખેલા નાચે ચૈત્ર માસે રંગે આવો.” ૧૬

આમ આ કાવ્ય કાવ્યો પણ ગવાતાં હતાં અને રમાતાં-નર્તતાં
હતાં એ એનાં ગેય ભાષો પરથી પણ સ્પષ્ટ માય છે ૧૭

“કાવ્ય કાવ્યો” રમાતાં હતાં એનું સજ્જોખરસુરિના “ત્રિનાયા
કાવ્ય” ૧૪ મા-પંદરમા શતકની સધિમાં રચાયેલા કાવ્ય પરથી પણ
સમર્થન મળે છે :

“મત્તકારિહિ રાયસિહરસુરિહિ કિહિ કાવ્ય રમી જહ”

છાયા :

મત્તકારી રાજોખરસુરિએ કર્યો કામ રમિયે.

વિક્રમના પંદરમા શતકના રાસોમાં પણ “રાસ રમાતા” એવા
ઉલ્લેખ મળે છે. શાલિભદ્રસુરિના “પંચપદ્યસુરિ રાસ”ને “રાસ

‘જેસે’ તો તેને જિનેશ્વરમુરિ (સોમમૂર્તિના ગુરુ) પ્રસન્ન થાય એમ કહે છે. ૬૩

આજ સમય દરમ્યાન રચાયેલા આજ જિનેશ્વરમુરિના બીજા શિષ્ય જગદુએ “માનૃકાચઉપધ” નામે કાવ્યમાં ઉપરના એ રાસનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. પણ તેમાં તે રાસ રમવાનો નિબંધ કરે છે ।

“તાહારસુ રયણિ નહુ દેધ

લહિહારસુ મૂનદ વારધ”

છાયા :

તાહારસ રજનીમાં ન દે, લહુટારસ મૂલથી વારેદ

એક અત્યંત કવિએ સંવત ૧૩૬૦ લગભગ રચેલા “પેથડારસ” નામના રાસમાં કહ્યું છે :

“પેથસિ સક્ષીયધ રંગિ રાસ હવ નવરસ નવરંગ નવીય પરે ”

છાયા :

ખેલશે રૂડે રંગે રાસ હવે નવરસ નવરંગ નવી પેરે.
વળી આગળ યાત્રતાં કવિ કહે છે :

“દેવાલક બાલીય નયણિ વિસાલીય દિંતીય તાલી

રાંગ દિરંતી હરિસ બરે ।

તહિં નાયક ખેલા બહુયત વેલા બાલા બોલા

લહિહારસિ રમધ” ॥

છાયા :

દેવાલયે બાળા નયન-વિસાલ, દેતી તાળી રંગે ફરતી લપંબરી ।

ત્યાં નાયે ખેલા, બહુ વેળા, બાલા બોળી લહુટા રમે રમે ॥ ૬૫

આમાં દેવાત્રયમાં બાળાઓને (ગોળ કુંડાગામાં) ફરતાં ફરતાં તાળી દેતી વર્ણવી છે. વળી ‘લહિહારસિ’—લહુટારાસ રમતી પણ વર્ણવી

(૬૩) ઉપરનું જ (પૃ. ૧૬૧)

(૬૪) = (પૃ. ૧૬૪)

(૬૫) ઉપરનું જ [પૃ. ૨૦૩-૨૦૪]

છે. આમ સ્ત્રીઓ પશુ તાળી દેતાં ગેળ ફરતાં નર્તન કરતી અથવા
ગરબો રમતી તેનો આભાસ અહીં મળે છે. વળી સ્ત્રીઓ જ દાંડિયા
રાસ રમતી અહીં પ્રથમવાર જોઈએ છીએ. આ પૂર્વે “ખેડા ખેડે”
એવાં વર્ણન આગળ જોયાં છે.

રાસ સાહિત્યની સાથે સાથે રૂઝારિક કાવ્ય કાવ્યોમાં પણ કાગ
રમાતા હોય એવાં વર્ણન મળે છે. આણં જૂનામાં જૂનું કાવ્ય કાવ્ય
જેનાથાપં જિનપદ્મસરિએ વિક્રમના ૧૪મા શતકમાં રચેલું “સિરિધૂલિ-
ભદ્ર કાવ્ય” છે. તેમાં વસંત ઋતુમાં એ કાવ્ય ગાતા રમે અને નાચે
એમ કહ્યું છે.

“અરતરગદિઠ જિણુપદ્મસરિ કિય-કાવ્ય રમેવઉ
ખેડા નાચઈ ચૈત્રમાસિ રગિહિ ગાવેવઉ ॥

છાયા:

અરતર ગયે જિનપદ્મસરિ-કૃત કાવ્ય રમવો ?

“ખેડા નાચે ચૈત્ર માસે રમે ગાવો.”૧૬

આમ આ કાવ્ય કાવ્યો પશુ ગવાતાં હતાં અને રમાતાં-નર્તતાં
હતાં એ એનાં ગેય બધો પરથી પણ સ્પષ્ટ થાય છે. ૧૭

“કાવ્ય કાવ્યો” રમાતાં હતાં એનું રાજશેખરસરિના “નેમિનાથ
કાવ્ય” ૧૪ મા-પંદરમા શતકની સધિમાં રચાયેલા કાવ્ય પરથી પણ
સમર્થન મળે છે:

“મલ્લહારિહિ રામસિદ્ધરસરિહિ કિઉ કાવ્ય રમી જઈ”

છાયા:

મલ્લહારી રાજશેખરસરિએ કર્યો કાવ્ય રમિયે.

વિક્રમના પંદરમા શતકના રાસોમાં પણ “રાસ રમાતા” એવા
ઉલ્લેખ મળે છે. શાલિભદ્રસરિના “પંચપંડવચરિત્ર રાસ”ને “રાસ

(૧૬) ઉપરનું જ પૃ. ૩૩.

(૧૭) „ પૃ. ૨૪૪.

રસાઉલુ”-ગસરસિક કહે છે વિનયપ્રભના ગૌતમરાસ (૧૪૭૨ સંવત)માં:

“ગૌતમ સ્વામીના રાસ ભણીજી”

તથા

“એક રાસ જે બણે બણાવે, વર મયમય લગ્નની ધર આવે,
મનવંછિત આશા ફળે એ” ૬૮

એમ રાસ બણવાનું-મોતવાનું-કહે છે અને આવા રાસને જે
‘બણે-બણાવે’ તેની મનવંછિત આશા ફળે એમ વર્ણવે છે છાંય
આ રાસમાં પણ ગેયતાનું જે તત્ત્વ સચવાયું છે તે પરથી ઉપરના
બધા રામો જોતા તે રમાનો હોવાનું દર્શાવે છે

રાનંદવશમુનિના સ ૧૪૧૫ મા ગ્યાયેલા “શ્રી જિનોદયસુરિ
પદ્માભિષેક રાસ”માં પણ એ રમાના એવું મળે છે :

“રમકે રામુ ધંધ રગિ, રાનંદવશમુનિ ધંધ કહ્યો” ।

તેમજ

“નાયધ એ નયણુ વિશાલ, ચંદ્રવણિ મન રગભરે ।

નવ રગિ એ રામુ રમતિ ખેલા ખેલિય મુપરિવારે” ॥

છાયા :

નાયે એ નયન વિશાળ, ચંદ્રવદની મને રગભર,

નવ રમે એ રાસ રમે, ખેના ખેને મુપરિવારે ૬૯

વિક્રમના પદરમાં શતકમાં પૂર્ણ થતા “રાસધુગ”ના આ રાસોતું વસ્તુ
ઐતિહાસિક, કોઇ આચાર્યના પદ્માભિષેકની હકીકત પણ મુખ્યત્વે
ધાર્મિક વિષયનું છે. તે ગાતા ગાતા રમાતા હતા બાળાઓ પણ મદિરમાં
તાળી દેઈ રમતી ને પુરથી ને સ્ત્રીઓ પણ ‘લકુગ રાસ’ રમતા-અલગ
અલગ-એમ દેખાય છે

વિક્રમની ૧૫મી શતાબ્દ પછીના કવિઓમાં રાસ અને ગરબા

“વિ. સં. ની ૧૫મી સદીથી આપણે જોતેનર ગુજરાતી કવિઓને મેળવી શકીએ છીએ. નરસિંહ પૂર્વેના કવિઓ રાસયુગના અવશેષ છે. નરસિંહયા ‘આદિ ભક્તયુગ’ શરુ થાય છે.”^{૭૦} ભક્તકવિ નરસિંહ મહેતાની પહેલાંના રાસયુગના અવશેષ સમા કવિઓમાં અબ્દુર રહેમાન અને ‘વસંતવિલાસ’કાર, વિષય દ્રષ્ટિએ મુખ્ય છે

કવિ અસાધ્ય પછીના અબ્દુર રહેમાન (વિ. સં. નો પંદરમા સૈકાનો આરંભ)ના ‘સદેશ રાસક’માં રાસક ભજવાતા તેવો ઉલ્લેખ મળે છે. કવિ કહે છે :

“ફહ બહુવિણિવદ્ધ રાસઠ માસિયદ ।”

(‘એટલે રચાએલા રાસાઓને બહુરૂપીઓ પદ્ધતી’)

“આનો અર્થ” એટલો કે કવિ અબ્દુર રહેમાનના જમાનામાં રાસકો ભજવાતા.”^{૭૦} અ પરંતુ એ ઉપરપક પ્રકાર જ હતો, “કારણ કે ‘સદેશ રાસક’ના બધા જ છંદો ગ્રેય છે અને એતુ આખું વસ્તુ આભનેય છે.”^{૭૦} બ

વિક્રમના પંદરમા શતકના ઉત્તરાર્ધમાં રચાએલા એક અઘાત કવિના “વસંત વિલાસ” નામના ‘કાવ્ય’ કાવ્યમાં રાસ રમતી અંગનાતુ મુંદર વર્ણન છે : “રાસ રમઇ બર અહ્મિ”, ને “રાસ રમઇ અનયા બની.”^{૭૧} અને :

“એકિ રે દિઇ બાલી તાલી હન્દીરાસ
એક દિઇ ઉપાલખ રે વાલખરિ સપિલાસ”^{૭૨}

આમાં તાળી દઇને રમાતા રાસનો ઉલ્લેખ છે.

(૭૦) કવિચરિત ભા. ૧-૨ કે. કા. શાસ્ત્રી પૃ. ૪

(૭૦ અ) ગુજરાતી સાહિત્યનાં સ્વરૂપો, મધ્યકાલીન-પદ્ય વિભાગ ‘મ’ ૨ મ પૃ. ૭૨

(૭૦ બ) ઉપરનું જ પૃ. ૭૨

(૭૧) પ્રાચીન ગુજર કાવ્ય-કે. ડ. મુવ સંપાદિત (પૃ ૧૬-૨૦-૨૨)

(૭૨) “ ” ” ” ” ” ”

આ પત્રી નિ સ. ૧૪૭૦થી ૧૫૩૬ સુધીના થયેલા નરસિંહ મહેતા રાસના મુંદર વર્ણન ગાય છે, તે એમના કાવ્યોમા મિત્ર મિત્ર સ્વરૂપોના પશુ દર્શન થાય છે ત્યારથી બોળાનાથે એમને શ્રીકૃષ્ણની રાસનીના દેખાડી ત્યારથી એમણે એ લીનાના ભક્તિભાવે વર્ણન ગાયા છે એ જહે છે

“ગોપેશ્વરિ ડહુ સ્વપ્નમાદિ ‘માગા તે આપૂ તૂહનિ, મિ માગૂ (જયે) રામી, તમનિ વાહલૂ, તેકિષા કરીનિ દીગિ મુને , બોલા ચક્રનત્ય પ્રસન્ન હૂઆ ની આવી મસ્તકય દીગિ હાય, સોન સહસ્ત્ર ગોપાટન રમના રાસ દેખાડયો વૈકુણ્ઠનાથ દિન જણી પોતાના માગિ મહાદેવ મોલ્યા વચન તે વારિ, ‘નરસિંઆ, તૂ લીના ગાજે, ચે કીધી કૃષ્ણઅવતાર’ ” ૭૩

એમ બોળાનાથે પોતાને પ્રિય એવો વૈકુણ્ઠનાથનો મોળ સદન્ત- “અનેક નતંકીઆ”-સાથેનો રાસ દેખાડયો ત્યારથી તેમણે તે રાસના વર્ણન ગાવા શરુ કર્યા એકબીજાનો કર ઝડી મળનાદારે ધૂમના એક ગોપી તે એક માધવના રગભર્યા એ રાસનું વર્ણન કરતા કવિએ ગાયુ :

“આજ વૃદાવન આન- સાગર, શામળિયો રગરાસ સમે, નટવર વેગે વેણ વગાડે, ગોપી-મનિ ગોપાળ ગમે આજ ઇક ઇક ગોપી સાથે માધન કર ઝહી મડળી માલ ભમે, તાથે તાથે તાન મિલાવે, રાગ રાગણી માલ ધૂમે ” ૭૪

આમ રાગ રાગણીમા ગવાતા ગીત અને નટવરની વેણના નાતમા તાલ મેળવણું ધૂમણ નતંકંઠ વર્ણવે છે વળી હાથમા હાથ પકડીને

“ચૈઇ ચૈઇ કરે અગણિત અગના,
ગોપી ગોપી પ્રલે સોહે કાન

“ઝાઝર નેપુર કટિ તણી કીકીણી,
તાલ મુદગ રસ એકતાન,

(૭૩) કવિચરિત-કે ડા શા પહેલુ સરકરણ (પૃ ૨૧)

(૭૪) કવિચરિત ૭૬-૧-૨-કે ડા શા (પૃ ૬૫) (બીજું સરકરણ)

નાયતાં નાયતાં છેલ્લે છેલ્લે ભર્યો,
 સખ્ત સ્વર ધૂન તે ગગન ચાલી,
 લટકે લટકાં કરે, નાયને હર ધરે,
 પરસ્પર બાહેડી કંઠે ધાલી ” ૭૫

પણી લનારાસકનો એક ત્રીજો પ્રકાર પણ કવિ વર્ણવે છે :
 “મણિઓ મગધનિતાનો સાથ કે તાલી દિધે હાથ સ્પૂં રે સોલ,
 માન્યની મન્મથ ભીડે બાથ કે કામળ હાથ સ્પૂં રે સોલ,
 ફરતાં ગાન કરે મગધનાર કે વચમાં વાલમો રે સોલ...”

આમાં એક બીજાને બાથ ભીડતાં હાથથી તાળી દબાવે નર્તન કરતાં, ફરતાં ફરતાં ગીત ગાય છે. આ વર્ણન ઉપર દર્શાવેલાં ૧૫ મી સદીમાં વૈશ્ણવ સંપ્રદાયનાં ચિત્રને આમેલુખ મળતું આવે છે.

આમ લના રાસકના ત્રણ પ્રકાર કવિ વર્ણવે છે. એકમાં ગોપીને માધવ ‘કરમાં કર મહી’ નામે છે, બીજાને બીજામાં, “પરસ્પર બાહેડી કંઠે ધાલી” સખ્ત સ્વરની ધૂન સાથે ગોપીને કહાનને “ઝાંઝર નેપુર ને, કીંકીણી” મૃદંગના તાવમાં એક તાવ થઇ નર્તન કરતાં વર્ણવે છે. તે ત્રીજામાં તાળી દબાવે નર્તન કરે છે.

કેશવદાસ કાવચ (સ. ૧૫૮૨માં) નામના કવિએ “મંડલ રાસ”નો સ્પષ્ટ ઉલ્લેખ કર્યો છે :

“મંડલૂ મંડલરાસ લાલસપણે એકેક ગોપી વિચ્છે,
 આપે એક અનેક રૂપ ધરતો તે તેહ તેહને રુચે ” ૭૬

લીમ (સવત ૧૫૪૧ આસપાસ) નામના કવિએ પણ પોતાના

(૭૫) રાસ-ગરબીનો વિકાસ-ડૉ. કા. શા સીણવન-ગરબા અંક-ઓક્ટોબર ૧૯૪૫-પૃ. ૭૦૦

(૭૬) કવિચરિત ભાગ ૧-૨-કે કા શા (પૃ ૨૩૩). બીજું સંસ્કરણ

‘હરિ યોગ્યક્રન્ના’ નામના બે હજાર કડીના ગ્રંથમાં રાસનાં વર્ણન જુદા જુદા રાગોમાં ગાયાં છે:

રાગ વસંત-વેરાડી ગીત

“આનંદ એક અભિનયુ રે વૃંદાવન મગારિ,
વંશ વળવળ વિદ્યુત રે, તેણુ રે હંદં નાયિ નારિ. (મુવપદ)
વૃંદાવનિ ગોપી નાયંદ રે, તેણુ રંગિ રાગિ રામ વૃંદાવન
નાદ મધુર સ્વરિ આશપદ રે, ગાઇ હરિ વિદ્યાસ,
સુંદરી સવિ નવપૌવન રે, રંગભરિ ખેલઇ રાસ. વૃંદાં ૭૭

વિક્રમના બારમા તેરમા શતકના લીલા શુકના કૃષ્ણકર્ણમૃતના પદના જ બાવવાળું એક ગીતમા કવિ બીમે રાસકોઇના પ્રસંગનું વર્ણન કર્યું છે:

ગીત ‘ધન્યામી’

“માધવ અંતરિ નારી, અંગના અંતરિ હરિ,
રાસકોઇ વૃંદાવનિ રમઇ આનંદ ભરિ.
નંદાનંદનિ એક માં દિલઇ ઉજાહ,
ગોપી સરસાં કૃષ્ણ રમઇ, વૃંદાવન માદિ રિ. નંદાં

× × ×
વીણા મૃદંગ તાલ મુસ્વરિ વંશ વાઅંતી,
નાનાવિધ નૃત્ય કરઇ, મધુર ગીત ગાઅંતી...નંદાં” ૭૭અ

સંવત ૧૬૯૨ થી ૧૭૨૦ સુધીમાં બૃ પ્રેમાનંદે રાસનું વર્ણન કર્યું છે. ‘દશમસ્કંધ’માં એ કહે છે:

“આનંદ-કંદ નંદ નંદ હંદ રાગ રામણી
વેણુ વાય ગીત ગાય, સહાય સહુ સોહામણી;
રૂપ સરસ સેવણ વરસ, રમે અંક લેઇ લેઇ,
ગોપાલ લાલ રારદ કાલ રમે રાસ યેઇ યેઇ.

સ્વરૂપ સ્થામ, કોટિકામ, વામ દક્ષિણ સુંદરી;
ગોપી સાય, મધ્ય નાય, હાય બે રક ધે ધરી.”

x x x
અંધર હસે, ચીર ખસે, હસે તાલી દેઇ દેઇ,
ગોપાલ લાલ, શરદ કાલ, રમે રાસ થેઇ થેઇ.”

આમાં તાલી સાથે રમાતો લતારાસક વર્ણવ્યો છે. ૭૭૬

સંવત ૧૭૦૦ લગભગમાં રાની કવિ અખો પણ પોતાની
લાક્ષણિક રીતે રાસનું વર્ણન કરે છે :

“નિત્ય રાસ નારાયણ દેસે, દેખે તે અનંત અપાર,
જિહાં જેહવો વીહાં તેહવો, નારાયણ નરનાર.” ૭૭૫

સંવત ૧૭૦૦ની આસપાસ થએલા બાણુદાસ નામક કવિ આ
વિષયની દ્રષ્ટિએ ધણા અગત્યના છે. તેમણે ૭૧ જેટલી ગરબીઓ રચી
છે, એટલું જ નહિ પણ ધણું નવીન તરવો પણ દાખલ કર્યા છે—
શબ્દપ્રયોગોની દ્રષ્ટિએ, વિષય વૈવિધ્યની દ્રષ્ટિએ.

એ રાની કવિ “ગરબી” “રાસડો”, “ગાગરડી” એવા એવા
શબ્દપ્રયોગો કરે છે. જે તેમની પહેલાં, અલખત, પ્રચારમાં હશે જ,
પણ એમણે એ પ્રથમ પ્રયોગેલા દેખાય છે. કવિ ગાય છે :

“ગરબી રમુ રે રૂડી રાલ્ય વેસાલી,
ગાંન ગાલ્યો રે કરિની ગાયા રસાલી
રમુ રાસડે હાથે દેખ્યો રે તાલી
મલી આવું રે નવવાવન બાલી....” ૭૮

આમ, બાણુદાસમાં “ગરબી” શબ્દનો સૌથી પ્રથમ ઉપયોગ થતો

(૭૭ ૬) ગુજરાતી સાહિત્યનાં સ્વરૂપો. મં ર. મ.-પૃ. ૧૦૪

(૭૭ ૫) સ્ત્રી જીવન-અરબા અંક-(૧૯૪૫ ઓક્ટોબર)-“રામ અને અરમો”-
રતિલાલ ત્રિવેદી (પૃ ૭૬૧)

(૭૮) સ્ત્રી જીવન અરબા-અંક “ગરબી રમુ રે” કે ૩ શાસ્ત્રી (પૃ ૭૬૧)
(૨૦૦૨ આસે)

જોઈએ છીએ. હાથની તાળી દઈ રમાતા ‘રાસડા’ને જ એ ‘ગરબી’ કહે છે. ‘રાસડો’ શબ્દ પણ પ્રથમવાર જ જોવા મળે છે. વળી “પંચતત્ત્વની ગાગરડી” નામની પોતાની ગરબીમા કવિ એ “ગાગરડી”ના સ્વરૂપની પણ ઝાંખી કરાવે છે:

“ગરબી જાલી ગુપ લાગુ ગુણ ગરબી રે
નાનાં જાતિ વીસાલ આઉ ગુણ ગરબી રે” ૭૯

આમાં જાણીવાળી ગરબીનો-હાથના “ગરબા”નો-પણ પ્રથમ જ ઉલ્લેખ જોવા મળે છે. “ગગનમંડળની ગાગરડી”માં “ગરબી” વિશે વધુ સ્પષ્ટ ખ્યાલ આપે છે:

“ગગનમંડળની ગાગરડી ગુણ ગરબી રે।
તેણી રમિ જવાંની રાસ ગાચુ ગુણ ગરબી રે।
દિનમણિ મૂરચ દીપક કરચું ગુણ ગરબી રે।
માંહિ ચંદ્ર તણુ પરકાસ ગાચુ ગુણ ગરબી રે ॥ ૧ ॥
પૃથ્વી પાત્ર ત્યાંહાં કોડીચું ગુણ ગરબી રે।
વાતી પરપત મેર ગાચુ ગુણ ગરબી રે।
સાતિ સાગર તેલ ભરયું ગુણ ગરબી રે।
માંહિ મુગતાફલ ચુ-દેર ગાચુ ગુણ ગરબી રે... ॥ ૨ ॥

એમાં પૃથ્વીરૂપી કોડીયામાં સાત સાગર રૂપી તેલ ભરીને દિનમણિ રૂપી દીપકની સુંદર કલ્પના કરતા કવિએ તે કાળે કેવી જ્ઞાતની “ગરબી” તેમના સમયમાં પ્રચલિત હતી તેનો ઉલ્લેખ કર્યો છે. ‘ગરબી’ માથે કેમ મૂકાતી હતી તેનું વર્ણન કવિ આગળ ગાય છે.

“સર પરિ ગાદી કછપની ગુણ ગરબી રે।
ઉઠણી શેષ નાગ ગાચુ ગુણ ગરબી રે ॥ ૩ ॥

કવિના સમયમાં માથા પર ગાદી કરીને કે ઉઢણી પર ગરબો રખાતો હશે; વળી કહે છે :

“ગાગરિ ઉપરિ ઢાંકણું ગુણુ ગરબી રે।
અંબર એક અપાર ગાચુ ગુણુ ગરબી રે।
તેત્રીસ કોટિ વિવર કરયા ગુણુ ગરબી રે।
તેજ તણું નહિં પાર ગાચુ ગુણુ ગરબી રે ॥ ૪ ॥

ગરબી ઉપર ઢાંકણું ઢાંકવામાં આવતું અને ઢાંકણું હોય તો ‘ગરમિ’માં કાણું તો જોઈએ જ નહિ તો દીપક હોયવાઈ જાય, એટલે “વિવર”—છિદ્ર પણ કરવામાં આવતાં હતાં.

આમ ભાણુદાસમાં આપણે, આધુનિક કાળમાં માથે ગરબો લઈ ધૂમતી ગુજરીતું પ્રથમ દર્શન પામીએ છીએ.

ખીજ પણ એક વિશેષતા ભાણુદાસની ગરબીમાં જોવા મળે છે. નરસિંહ મહેતાએ કૃષ્ણ ભક્તિના જ ગીત ગાયાં છે. ગુજરાતમાં એ સમયે વૈષ્ણવ ભક્તિમાર્ગ પ્રચારમાં હતો. ભાણુદાસ “હરિની ગાથા” ગાતાં ગાતાં માતા ભવાનિની ગરબી ને જોગ માયાનો ગરબો પણ ગાય છે. આમ કાવ્યોમાં શક્તિમાર્ગને માટે માર્ગ ખુલ્લો કરતા કેખાય છે, જે તેમની પછીના કવિઓથી માંડી આજ સુધીમાં સારા એવા પ્રમાણમાં વિકસ્યો છે. એમના સમયથી કે તેની પૂર્વેથી શક્તિની સાથે “ગરમા” “ગરમી”નો પરસ્પર સંબંધ પણ પ્રચારમાં આવતો લાગે છે.

“જોનિ જોગમાયા ગરંધુ રમિ તે તુ કરતી અત્ય હસોલ” ૯૦
વળી : “ત્યાંહાં અકોતેર સુવારાહી મધી રંગબરિ ખેલી રાસ.”

અલ્પજ્ઞ એમની પહેલાં પણ આવો ગરબા-ગરબી પ્રકાર પ્રચલિત તો હશે જ. પણ તેની નોંધ લેતા એ પ્રથમ કવિ છે.

(૮૦) સ્ત્રી-જીવન ગરબા અંક-(૧૯૪૫ ઓક્ટોબર). ‘રાસ-ગરબીનો વિકાસ’
કે કા. શા. (૫ ૭૦૮)

બાણદાસ “હમચી” નામક ગરબીને એક પ્રકાર પણ નોધે છે એ પહેલાં આ “હમચી”ના પ્રકારનો વિક્રમની પદ્મગી સદીમાં નરસિંહ મહેતાએ ઉદ્દેશ્ય કર્યો છે

“એક એક ગોપી રે વચ્ચે મારો વાવમે રે,
હમચી ખૂદે ને વળી ગાય”

શ્રી મદાવીર સ્વામીના જીવનના એક કાવ્યમાં “હીચ” શબ્દ પ્રયોગ પણ નોધાયો છે

“હીચી રે હીચી રે હીચોવડી રે”

એમાં હીચ લેના હીનાળા ખાનાનો ખાર નિર્દિષ્ટ છે

“હમચડી” શબ્દ પણ સોળમાં સેનાના મુનિ લાવળ્ય સમયના ‘નેમનાય હમચડી’માં જોવામાં આવે છે

“હમચી હમચી હમચડી રે હમચી જી ચુરાસી” ૮૧

નરસિંહ મહેતા હમચીને ખૂબી કહે છે ૮૨ બાણદાસ પણ બરાબર એવો જ શબ્દપ્રયોગ કહે છે

“હરિની ગાયા હમચી ખૂદિ
મોહ પામ્યુ સ સાર
ત્રણ પુત્ર પોતાના પોદા
આ તેહનુ પગવાર રે
હમચી ખૂદિ રે માયા મોહનિ રે હમચી૦
હુસ કરીનિ હમચી ખૂદિ
સાકત ત્યાહા ચોમાણા
તાન માન માયાના મીઠા
લાલિયિ લોમાણા રે હમચી૦” ૮૩

(૮૧) સ્ત્રીજીવન ગરબા અ.ક-આસો ૨૦૦૨માં પડિત બેચરદાસ દોશીનો ‘ચુગદાની ગેય’—એ લેખ પૃ ૭૮૪

(૮૨) સ્ત્રીજીવન-ગરબા અ.ક-(બોહટાગર ૧૯૪૫) માં રાસ અને ગરમો રતિવાલ મો ત્રિવેદી (પૃ ૭૧૨)

(૮૩) સ્ત્રીજીવનમાં ગરબા અ.ક (બોહટાગર ૧૯૪૫) રાસ અને ગરમો સિદ્ધહરજી ગરબીકાર બાણદાસજીત હમચી-સંપાદક-કે મા રા. (પૃ ૧૯૦)

આમ “હમચી ખૂદનાર” બાણુદાસ ગુજરાતના રાસ અને ગરબાના સાહિત્યમાં ઘણી રીતે પ્રતિભા પાથરે છે.

બાણુદાસ પંજી ધ્યાન ખેંચે એવો બીજો કવિ છે વલ્લભ ભટ્ટ-અમદાવાદનો ભટ્ટ મેવાડો. તેમનો સમય મવત ૧૭૯૦ની આસપાસ. બાણુદાસ “હરિ” અને જોગમાયા બનેના ગરબા ગાય છે, જ્યારે વલ્લભ તો ગા અમેનાજ ગરબા ગાય છે માથે ગરમો મૂખીને ધૂમતાં આઘસક્તિ અંગિકાના સોળે શણગારનાં સુંદર વર્ણન કરે છે:

“અંબા જોયાની આડી રે,
નિરખું મોરી માડી,
સોળે શણગાર સજી આઇ ખેડાં
ચરણાં ચોળી તે સાડી રે...”

વળી કહે છે :

“ચોટલો રોપનાગની રૂણી,
કુમકુમ આઠ વિચાળ ઘણીરે.....”

પગના અલંકારનું વર્ણન કરતાં કહે છે :

“પાયે નેપુર રે વાજે,
કલ્પા કાંખી અતિશય ગાજે...” ૮૪

અને આવા દાહમાઠ સજીને નતન કરતાં માતી છટાનું વર્ણન કંઈ ઓર જ છે :

“દહિ ઠાઠ આઠ આઠ સખિ સંગમાં રે લોલ,
બાલિ બહુચરા કલોલ રંગમાં રે લોલ,
કરે માનતાન પાનપાન હાયમા રે લોલ,
ફરે રમકે ઠમકે જમકે સખી સાથમા રે લોલ,
દંત ધુધટ ગહિ રમે રસાલિયો રે લોલ,
એકે એકે સુ લે હાથોહાય તાલીઓ રે લોલ”...

અહીં પ્રાચીન અથકારોને અનુસરતું આઠ સખીઓના હાથની તાલીઓ લેતા ટંદના ગરમાનું લક્ષણ દર્શાવે છે. તેમની ‘ગરખી’ના રાગોનું વૈવિધ્ય પણ ધણું છે.

વિધવાના વૈવિધ્યની દ્રષ્ટિએ જોનાં ભક્તિભાવ પ્રકટ કરતા ગરખાઓ ઉપરાંત સમાગ્નવિષયક ગરખાઓ, તે સાત વારમાં જગન્નનની અંખાનો મદ્રિમા પણ ગાયો છે. બન્ધ દર્શના વિસ્તાર પણ નજરે પડે છે. ખગોળ મહાના ગરખામાં સમસ્ત પૃથ્વીનું કાંઈયું રાખી, સાન સાગરરૂપી ધુન પૂરી અબકુલ, પર્વતરૂપી વાટ મૂકીને, મેરુ પર્વતના કાકડાથી ઉદિત દરેલો ગરખો વચ્ચે મૂકીને આઘશક્તિ મહામાયા ગરમે રમે છે :

“ચોસઠ જોગણી મળી કરી, ગાવા માંડ્યો ઇંદ;
માહોમાહે તાળી દઇ, મુનિવર પાડ્યા દંદ.
થેઇ થેઇ કરે, કરે ફૂદી, ગાયે ગરમો ગીન;
ચાલની ચતુરાઇ જોઇતે મુર નર શૂલ્યા રીન ” ૮૫

ચાસઠ યુગલોના ‘રાસક’થી લુદ્ધ એવા ચોસઠ એકમેનો આ ગરખો છે. ગનિ સૂચક થેઇ થેઇ કરતાં, મહાકારે ધૂમનાં, ગીત ગાતાં તાલી વગાડતા એકમે ગીત, નૃત ને વાદ્યને સમન્વિત કરે છે.

પછી આવે છે સવન ૧૮૩૩થી ૧૯૦૪ સુધીમાં થયેલા ત્રેમસક્ષણા ભક્તિના ગાયક ગરખીશ્વર દયારામ-જ્યોષ્ઠના સામેતરા નાગર બ્રાહ્મણ એ અનેક રાગો ઢાળોમાં ઢાળીને ઘણી ગરખીઓમાં પુષ્ટિમાર્ગીય વૈષ્ણવ સંપ્રદાયને અનુસરીને ગોપીભાવે કૃષ્ણલીલા ગાય છે. એમની ગરખીઓમાં પણ રાસનાં રૂપદર્શન ચાલે છે. “રાસમદલને દર્શને” એ ગરખીમાં કવિ ગાય છે :

“જે પાસે જે સુંદરી ને વચમાં વનમાળી,
નાચે ખૂદ નેહશું, પડછદે લે તાળી, ૮૬

(૮૫) હાસ્ય નૃત્યની બે સોરડી પરંપરા એ લેખ મં. ૨. મ. નવચેતન ત્રિપોતસવી અંક ૧૯૫૩-(પૃ. ૧૬૨)

(૮૬) દયારામ-રસમુધા-શંકરપ્રસાદ રાવળ સંપાદિત-૫ ૬

“રાસલીલા” માં કહે છે :

“હાવાં આવો આપણે સૌ મળી રે રંગે રૂડેરા રાસ,
એક એક ગોપી વચ્ચે નાચને રે નીરખે રૂઢી પેરે પાસ” ૮૭

એમાં એક ગોપી અને એક કદાનના પ્રાચીન સ્વરૂપનું લક્ષણ દેખાય છે. “ગરમે રમવાને” એ ગરબીમાં,

“ગરમે રમવાને ગોરી નીસર્યાં રે લોલ,
રાધિકા રંગીલી જોતુ નામ અબિરામ, મળવાસણી રે લોલ !
તાળી દેતાં વાગે માંઝરે મુમખા રે લોલ !
સગે સાહેલી બીજી છે ધણી રે લોલ !... ૮૮

અહીં ‘અનેક’ સ્ત્રીઓથી જ રચાતો પ્રાચીન રાસક, ને હવેનો ગરબો, વર્ણવેલો છે. “લતારાસક”નું વર્ણન કરતાં “રાસ નૃત્યમાં” કવિ ગાય છે :

‘ ને ગીત સાથે સૂર “ કે કર કટિએ દીધો છે વંક વાળી” ૮૯
મિલાવતાં ને તાલી સાથે તાલ મિલાવતાં રાસ વખતે વાગતાં વાદ્યો વર્ણવે છે :

“હારે વાગે તાલ ને કરતાલ મૃદંગ તાલી,
હારે કોઇ તંબુરો ને કોઇ મૃદંગવાળી
હારે સૂર સળકે, સૂર સળકે, ઘૂઘરી ધમકે નાચે યનક,
યનક બલ બલ બલ ગોપી લઈ, લઈ, લઈ લઈ...” ૯૦

મધ્યકાલિન ઉત્તરાર્ધને અને અર્વાચીન પૂર્વાર્ધને સાંકળતા દયારામ પંડી આવે છે નર્મદ. એમના સમયના ગુજરાતનાં પાશ્ચાત્ય સંસ્કૃતિ પગપેસારો સર કરી દે છે. આધુનિક કેળવણીની

(૮૭)	દયારામ-રસસુધા-સંકરપ્રસાદ શવળ સંપાદિત	(પૃ. ૫૩)
(૮૮)	“ “ “ “	(પૃ. ૪૧)
(૮૯)	“ “ “ “	(પૃ. ૧૧૭)
(૯૦)	“ “ “ “	“ “

અસર નીચે સમાજ આવતો જાય છે. સ્ત્રી કેળવણીની મૂળેય પણ શરૂ થાય છે. અંગ્રેજ સાહિત્યના અભ્યાસમાંથી નિપજતા નવીન વિચારો, નવીન આચારો સમાજમાં ઉદ્ભવે છે. જ્યાં ત્યાં સુધારાનો વા વાય છે તે પ્રાચીનમાંથી નવીનતાની આભા જન્મે છે.

આવે સમયે દયારામે સુપ્રચલિત કરેલું 'ગરમા-ગરખીતું' સાધન નર્મદ અપનાવે છે અને લોકમાનસને પહોંચવા એ જ સાધનનો પણ તે ઉપયોગ કરે છે. એમના સમયથી ગરમા-ગરખી-રાસ-હીયમાં વિષય વૈવિધ્ય વધતું જાય છે. સામાજિક કુરિવાજો પર પ્રહારો, પ્રકૃતિનાં વર્ણનાત્મક કાવ્યો વગેરે વિષયો પર ગરખીઓ રચાય છે.

ગુજરાતની રંગભૂમિએ પણ રાસ-ગરખાની પરંપરા વહેતી રાખવામાં પોતાનો ફાળો આપ્યો છે. રંગભૂમિના રાસ-ગરખાની લોકપ્રિયતા એટલી બધી હતી કે જાણે રાસગરખા "વિનાતું" નાટક જ ન હોય." રંગભૂમિના કવિઓમાં ડાહ્યાભાઈ ધોળશાજી, વાલજીભાઈ ઝોઝા, કવિ કૃષ્ણદેભાઈ ધત્તાદિથી માંડીને અર્વાચીન રંગભૂમિ પર ગવાતા રાસથી જનનાનાં હૈયા ડોલાવનાર કવિ રઘુનાથ બ્રહ્મભટ્ટ વગેરે કવિઓએ રાસ સાહિત્યને વહેતું રાખ્યું છે.

અહીં શ્રી નૃસિંહાચાર્યે સ્થાપેલા 'શ્રેયસાધક અધિકારી વર્ગ' નો પણ ઉલ્લેખ કરવો જોઈએ. એ સંસ્થા પોતાના ધાર્મિક ઉત્સવો પ્રસંગે વડોદરામાં વિશાળ ખાયા પર ગરખાના સમારંભો યોજતી અને શ્રી ઉપેન્દ્રાચાર્ય તથા તેમનાં પત્ની રચિત તત્ત્વજ્ઞાન-સભર ગરખાઓ, તે વખતે પ્રચલિત નાટકીય તથા અન્ય ઢાળોમાં ગવાતા, અમદાવાદ, સુરત જેવાં સ્થળોએ પણ તેનો પ્રચાર હતો અને છે.

દલપતરામ મુખ્યત્વે બોધાત્મક 'ગરખી' અને 'ધોળ' રચે છે. નરસિંહરાવ, કે. હ. શેઠ, રત્નેકરશ્રી, દેશજી પરમાર, લલિતજી, ઉપેન્દ્રાચાર્ય, ત્રિશુવન બાસ, ખમરદાર, ચંદ્રશંકર પંડ્યા, રામમોહનરાવ,

રામનારાયણ વિ. પાઠક, શ્રીવરાણી, જ્યોત્સ્ના શુક્લ, જયમનગૌરી પાઠકજી, ઇન્દુમતિ મહેતા, રામપ્રસાદ શુક્લ, વગેરેએ પણ પોતાનો ફાળો આપ્યો છે.

દયારામ જેમ ગરબીધર, તેમ નાનાલાલ આધુનિક યુગના / રાસેધર. તેમનાથી આધુનિક રાસયુગનો આરંભ થાય છે. અનેક ગેસ તેમણે રચ્યા છે. વિષય વૈવિધ્ય, રાષ્ટ્ર લાક્ષિત્ય, સ્વર મધુરતા અને વિવિધતા, ભાવવાદકતા, ઉર્મિલતા, ભવ્ય કલ્પનાવિહારવાળાં એમનાં કાવ્યો ગુર્જરાંશો ભાવથી ગાય છે.

વળી લોકમાનસને વ્યક્ત કરના મેઘાણી રાસ-ગરબા રચે છે. ગામડાંઓમાં પ્રચલિત કાવ્યોમાંના લોકકાવ્યો, લોકવિષયોને પણ એ પોતાની હલક અને ખુલ્લું અવાજદ્વારા ગાજતા કર્યા છે. રામચૂરા પણ પોતાનો ફાળો આપે છે. બોટાદકર જેન, ભાઇ, ભોળાઇ, માવડી, ઇત્યાદિના સંબંધાત્મક સરળ પણ સચોટતાવાળા રાસ-ગરબા રચે છે. સાંસારિક નિત્ય જીવનની નાની મોટી અથડામણો, સુખદુઃખ, હેમાંની વરાળ ઇત્યાદિને તે લોકકાવ્યોમાં સાકાર કરે છે.

આધુનિક વાસ્તવવાદી યુગ મંડાય છે ને સુંદરમ, ઉમાશંકર, પ્રેમશંકર બટ્ટ, અને બીજા અનેક કવિઓ પણ રાસ અને ગરબા રચે છે.

આમ કવિશ્રી નાનાલાલથી શરુ થતા આધુનિક રાસ અને ગરબા કાવ્યના યુગમાં વિષયની વિપુલતા, કાવ્યોનું વૈવિધ્ય, લાક્ષિત્ય, ઉર્મિલતા સાથે સાથે બૌદ્ધિકતા તથા વાસ્તવવાદ નજરે પડે છે, પણ તે પ્રકારોમાં નૃતત્વસ્વરૂપને સ્પર્શ થતો જોણો જોવામાં આવે છે.

અને આધુનિક યુગનાં સ્પંદનો ઝીલના ખૂણે ખાંચરે પડેલા કોઇ લોક કવિએ પણ ગાયું છે :

“ઓ ભૂરિયા ! તારી રે રેલગાડી !

ઓ ભૂરિયા ! તારી રેલગાડી.....”

રાસ-ગરબાના આ અર્ધાંગ-કાવ્ય, સંગીત, તાલ-સિવાયના

બાકીના નર્મનાત્મક અંગ પર દ્રષ્ટિ કરતાં એટલી જ વિવિધતા નજરે પડે છે. ગુજરાત, સૌરાષ્ટ્ર અને દક્ષિણમાં રાસ-રાસણ, ગરબા, ગરબી હીંચ, હમચી વગેરે પ્રકારોમાં જુદી-જુદી કોમોમાં અને જાતિઓમાં પોતપોતાની વિશિષ્ટતાભરી વિવિધતા છે. આ વિવિધતા એ રાસ-ગરબાનાં સાહિત્યની વિવિધતાથી તદ્દન ભિન્ન પ્રકારની છે. સાહિત્યમાં બૌદ્ધિક વ્યાપારને લઈને વૈવિધ્ય આવે છે. જ્યારે કલાના આ પ્રકારમાં તો ગામડાંઓમાં ચાલી આવતી પરંપરા જ મુખ્ય ભાગ ભજવે છે. ત્યાં શહેરી દુનિયામાં ચાલતા ભિન્ન ભિન્ન વિચાર-વમજોની ઝાઝી અસર થતી નથી. સેકડો વર્ગોથી એકધારુ વડી આવતું ગ્રામજીવન, પોતાના મમસ્થાનસમા આ ધાર્મિક અને સામુદાયિક આનંદના સાધનને નવીનતાની અસરથી બની શકે તેટલું દર રાખવાનો પ્રયત્ન કરે છે. એથી જ કદાચ એ કલા આજ સુધી જીવત રહી શકી છે; પરંતુ આધુનિક યુગની મમ્મેદીને સર્વગ્રાહી આર્થિક, સામાજિક અને બૌદ્ધિક ઉત્પાદક-પાદકોમાંથી પરંપરાગ્રેમી આપણાં ગામડાં છાડી શકે એમ નથી. એમ થતાં એ લોકનૃત્ય, લોકસાહિત્ય અને લોકસંગીતની ત્રીવેણી મુકાવા માંડી હતી, તે ધાર્મિક બળની પકડ ઓછી થતાં એનું સ્થાન લે એવી બીજી શક્તિને અભાવે કલાસ્વરૂપો છિન્નભિન્ન થઈ જવાનો ભય ઉભો થયો હતો, અને તેનાં પગરથુ તો મંડાઈ ગયાં હતાં.

પણ સદ્ભાગ્યે એ કલા પ્રત્યેની જવાબદારી પણ લોકોને સમજવા માંડી છે, તે કલાનાં શુદ્ધ સ્વરૂપને જીવંત રાખવા એ દિશામાં આરંભ થયો છે એટલો સતોષ રહે છે.

૮૨

પુસ્તક સૂચી

•

૧. હરિવંશ
૨. શ્રીમદ્ભાગવત
૩. ઇન્દ્રપુરાણ
૪. અગ્નિપુરાણ
૫. વિષ્ણુપુરાણ દ્વયાદિ પુરાણો
૬. બાલયજુર્નિભૂ-ભાસકૃત, ગણપતિ શાસ્ત્રી સંશોધિત
૭. Bhasa—A study — Dr A D Pusalker
૮. અભિનયનૃપૈશ્વ-શ્રી. અશોકનાથ ભટ્ટાચાર્ય સંપાદિત
—શ્રી. મનમોહન ઘોષ સંપાદિત
૯. નાટ્યશાસ્ત્ર-અભિનવ ગુપ્તની ટીકા સાથેનું Gaekwad's Oriental Series.
૧૦. ગીત ગોવિંદ-જયદેવ
૧૧. કદમ્બજરી, નિદ્યાસત્રમજિકા-સાજશેખર
૧૨. ભાવપ્રકાશન-શારદાતનય. GOS
૧૩. કાવ્યાનુશાસન-શ્રી. રસીકપ્રાણ પરીખ.
૧૪. ભરતકોષ-શ્રી. રામકૃષ્ણ કવિ સંપાદિત.
૧૫. દ્વયચરિત-એક સાંસ્કૃતિક અધ્યયન-ડૉ. વાસુદેવચરણ અમ્રવાત
૧૬. Types of Sanskrit Drama — Prof D. R. Manikad
૧૭. સંસ્કૃત નાટ્યશાસ્ત્રની રૂપરેખા-પ્રો. ડોલરરાય માંકડ
૧૮. ગુજરાતનો સાંસ્કૃતિક ઇતિહાસ-ખ. ૧-શ્રી. રત્નમણીરાવ બીમરા
૧૯. ખંભાતનો ઇતિહાસ-શ્રી. રત્નમણીરાવ બીમરા

- ૨૦ ગુજરાતમા ભારતીય સરકારના આનરગુ-શ્રી ગુર્મોદકર શાસ્ત્રી
- ૨૧ ગુજરાતી સાહિત્યની રૂપરૂપા-ત્રી વિજયરાય ક દેવ
- ૨૨ આપણા દરિઓ-ખડ ૧ નરસિંહ યુગ પહેલા-શ્રી કે કા શાસ્ત્રી
- ૨૩ દરિયરિન (ભા ૧-૨)-શ્રી કે કા શાસ્ત્રી
- ૨૪ ગુજરાતી સાહિત્યના રચકો (ઘ વિભાગ) શ્રી મણુનાન મજમુદાર
- ૨૫ હમારે કુલ પ્રાચીન લોકાત્મક-ત્રી મન્મથ મા
- ૨૬ સગીન ગો સરકૃતિ-રવામી પ્રતાપજી
- ૨૭ ગુજરાતમા મગીનુ પુનઃજીવન-ત્રી નારાયણરાવ ખર-શ્રી. પ ના ગાંધી સંપાદિત
- ૨૮ પ્રાચીન ગુર્જર કા ૧-કે હ ધ્રુવ સંપાદિત
- ૨૯ સમ્મેલન પત્રિકા (સોડમ સ્કૃતિ વિજ્ઞાનક શ્રી રામનાથ, 'સુમન' સંપાદિત
—એમા (માનવા ૨) 'લો નૃપ ગોગીન' 'નૃકા શે સગીન',
ગદવાય કે લો નૃપ' દસ્તાદિ લેખો

પ્રકીર્ણ લેખો

- ત્રીજીવન ગરમા અંગે-મા શ્રી કે કા શાસ્ત્રી, પડિન એચ રસ,
શ્રી કમળામહેન સુવર્ણિયા શ્રી રતિનાન
ત્રીવેદી દસ્તાવિના લેખો
- નવચેતન-દિવાળી અક-નવેમર ૧૯૫૩-શ્રી મણુનાન મજમુદારનો
'મોગી લાસ્યનૃત્યની મે પગ પરાઓ'-
નામ લેખ

Journal of the Indian Society of Oriental Art — Vol
XIV Ras and Garba—by Shri M R Mubundar
Indian Oriental Research — Ramchandra Dixitarનો લેખ